هذه المجلة
وهؤلاء الكتاب
فى الصحافة الأدبية

د. عبد القادر القط

بعد شهرين تتم هذه المجلة من حياتها أعواما ثلاثة ، استطاعت خلالها ـ بفضل إقبال قرائها ومواهب كتّابها ومحرريها وإخلاص القائمين عليها ـ أن تبث حياة جديدة فى الحركة الأدبية والفنية وأن ترسى تقاليد طيبة فى الاختيار والنشر ، وشقت طريقها بإمكانات محدودة إلى جمهور كبير من القراء فى المدن الكبرى والأقاليم . وأقبل على الإسهام فى تحريرها أغلب الكتاب والشعراء والنقاد من شباب ومن كبار ، حتى لقد اختفت من أثر ذلك تلك الطبعات الخاصة المعروفة بـ «الماستر» التى كان شباب الأدباء يضطرون إليها بعد أن ضاقت أمامهم سبل النشر العامة . وظهر على صفحات المجلة أدباء من قرى بعيدة صغيرة ليس بينهم وبين المجلة من صلة إلا البريد الذى يحمل إليها ثمار إبداعهم .

وكان من نتائج مستوى المجلة الجاد ومظهرها المشرف أن أقبل كثير من أدباء الوطن العربى على المشاركة فيها بثمار إبداعهم ، وحرص كثير من القراء على اقتنائها برغم العقبات التى تحول دون وصولها إليهم .

وهكذا بلغت نسبة توزيع العددين الأخيرين من المجلة ٨٣ و ٨٤ فى المائة . وحين ذللت بعض العقبات المالية والإدارية التى كانت تقف فى طريق التوزيع الخارجى طلبت المغرب وحدها ألفى نسخة ، ومازال الأمل كبيرا فى أن تزول بقية العقبات فتصل المجلة إلى كل الراغبين فى قراءتها فى أرجاء الوطن العربى ممن يبذلون جهدا مشكورا فى اقتنائها عن طريق أصدقائهم فى مصر .

وقد حرصت المجلة على أن تكون مرآة لوجوه النشاط والاتجاهات الأدبية المختلفة فى مصر والوطن العربى، وقدمت إلى جانب الأشكال الفنية المألوفة

تجارب جديدة فى القصة والشعر آملة أن يسفر النشر والنقد والتقييم عن طبيعة تلك الأعمال الجديدة ويساعد على تطور ما يصلح منها للبقاء .

لكنه مما يدعو إلى الأسف أن مجلاتنا الأدبية مبتلاة دائما بطائفة من الأدباء العاملين فى الصحافة يهاجمونها بالحق والباطل وبالشائعات والافتراءات عن ضعف التوزيع ، وتحكم هيئة التحرير ، وسيطرة ما يسمونه «الشللية» ولا يقنعون حتى يتم لهم إغلاقها . وبعد عام أو عامين يعودون فيتباكون على خلوّ الساحة الأدبية من المجلات الأدبية الجادة ، ويدعون إلى اصدار مجلات جديدة .

وقد واجهت هذه المجلة فى الأسابيع الأخيرة حملة منسقة من هؤلاء الأدباء العاملين فى الصحافة بذلك الأسلوب نفسه وبتلك التهم المعهودة ، حتى لقد افترى بعضهم على رئيس تحريرها ونسب إليه ما لم يقله وما لا يمكن لإنسان أن يقوله عن نفسه ، وأنه قال «بالحرف الواحد !» إنه لا علاقة له بما ينشر فى مجلته التى يرأس تحريرها ! والعجيب أن هؤلاء الأدباء يعملون فى صحف يومية كبرى ونصيبهم ــ على كثرة عددهم ــ نصف صفحة أو ثلثها فى الأسبوع توزّع على مقالاتهم الدورية بالتساوى فلا يظل هناك إلا حيز ضئيل لقصة «قصيرة جدا» أو بضعة أبيات مبتورة من الشعر . ولم يثر قلقهم هذا الوضع الشاذ ولا هذا النصيب الضئيل للأدب فى صحفهم الكبرى ماداموا يستطيعون فى أعمدتهم القليلة أن يهاجموا من يريدون إذا استبدّ ببعضهم هوى أو دفعتهم منفعة .

ولو أنصف هؤلاء الأدباء لبذلوا شيئا يسيرا ، مما يبذلون فى مهاجمة المجلات الأدبية والسعى إلى إغلاقها ، لكى يكون للأدب فى صحيفتهم نصيب أكبر ، يبلغ صفحتين كاملتين فى الأسبوع ، حتى يمكن لهم أن يحركوا ركود الحياة الأدبية ، ويفتحوا مجالاً لوجوه من النشر لا تصلح لها إلا الصحيفة اليومية ، ولو تمّ ذلك لتكاملت وجوه النشاط الأدبى عندنا بين المجلات الأدبية وصفحات الأدب فى الصحف اليومية . لكنهم بدل أن يمدوا أيديهم إلى تلك المجلات ويتعاونوا معها يقفون لها بالمرصاد ، وإذا تأخرت قصة أحدهم عددا ــ وهى مجموعة ومعدة للطبع ــ بعد أن كانت المجلة قد نشرت له إحدى قصصه من قبل ــ هاجم المجلة متهما إياها بالكساد والشللية ومتوقعا بعد ذلك أن تنشر له المجلة قصته وتخضع للابتزاز البغيض متمثلة بقول الشاعر :

أطاطىء رأساً لمجد النبوغ وأخفض رأسا لمجد الجمال

وإلاّ عد ذلك «عقابا» له لتهجمه القبيح بلا مبرر .

وليست هذه الدعوة إلى مزيد من الاحتفال بالأدب فى صحفنا اليومية وليدة هذه الحملة المنسقة على المجلات ولا مجرد وسيلة للدفاع ، فقد ناديت بهذه الدعوة أكثر من مرة على صفحات هذه المجلة ، وفى ندوات بالتليفزيون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والإذاعة والمنتديات الأدبية ، لكن القائمين على أمر الأدب فى الصحف اليومية راضون عن هذا الوضع مطمئنون إليه مادام السبيل ميسرا أمام أقلامهم هم وحدهم على نحو دورى منتظم . وقد حققت المجلة ما حققته من نجاح فى المستوى والتوزيع ، بإمكانات محدودة فى المال والإدارة وأسلوب التوزيع . ذلك لأن ما تصدره هيئة الكتاب من مجلات ليس له ميزانية مستقلة مرصودة ، وتحاسب الهيئة فى هذا المجال بمقتضى الربح والخسارة ، بالرغم أنه من المعروف أن المجلة الأدبية تتكلف أكثر من ضعف الثمن الذى تباع به ، وأن خسارتها المادية تزيد كلما زاد توزيعها . ومن الظلم للهيئة أن يظل هذا الوضع قائما وأن تضطر إلى اقتطاع بعض ما تستطيع من ميزانيتها لتصدر تلك المجلات . وفى رأيى أنه لابد أن يكون فى الهيئة إدارة للمجلات ، وأن تمنح الدولة للهيئة ميزانية خاصة لها ينفق فى حدودها القائمون على تلك المجلات . ولابد أن يعاد النظر فى أسلوب التوزيع فى الداخل والخارج لكى تصل المجلات إلى أكبر دائرة من القراء فى الوقت المناسب .

ولو تم ذلك لبلغت المجلات الهدف المنشود فى المستوى والانتشار ، وإن كان ذلك لن يعصمها بالطبع ـ بين حين وآخر ـ من تلك الحملات المنسقة المعهودة .

د. عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصاد عامين

تنشر «إبداع» هذه الإحصائية تجميعا لحصاد نشرها فى عامى ١٩٨٣ و ١٩٨٤ ، وهدية للكتاب فى صحافتنا الأدبية .

	١٩٨٣	١٩٨٤	الجملة
○ الكتاب الذين كتبوا فى إبداع	٢٢٢	٢٤٨	٤٧٠ كاتبا
○ الكتاب الذين تكرر النشر لهم			٤٠ كاتبا
○ المحافظات التى ينتمى إليها الكتاب			٢٠ محافظة
○ دول عربية ينتمى إليها كتاب			١١ دولة
○ دول ينتمى إليها كتاب عرب مغتربون			٧ دول
○ المواد المنشورة	٣٣٦	٣٥٣	٦٩٨ مادة
○ القصائد المنشورة	١٢٣	١٢٤	٢٤٧ قصيدة
○ القصص المنشورة	١١٢	١١٩	٢٣١ قصة
○ المسرحيات المنشورة	١١	١٠	٢١ مسرحية
○ ملازم الفن التشكيلى المنشورة	١١	١٢	٢٣ ملزمة
○ الدراسات النقدية المنشورة	٩٩	١٠٠	١٩٩ دراسة

وجدير بالذكر أن توزيع المجلة ، عدد يوليو ١٩٨٥ بلغ ٨٥ فى المائة ، وعدد أغسطس ١٩٨٥ بلغ ٨٣ فى المائة . والفهارس التى ستنشرها المجلة فى عدد ديسمبر ١٩٨٥ ، ستؤكد للكثيرين مدى نجاح المجلة ، وتواصلها مع الكتاب ، ومع القراء ، مع الإبداع والنقد ، وتكشف مدى تحاملهم على مجلة ناجحة ، لها الصدارة الآن ، فى نوعها ، بين المجلات الأدبية فى وطننا العربى الكبير .

«التحرير»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خواطر حول ميخائيل ودون كيشوت: تشاوق

إدوار الخراط

فى « رامة والتنين »[1] و « الزمن الآخر »[2] ، وهما وجهان لأيقونة ثلاثيّة فى سبيلها ــ بعد ــ للاكتمال ، نداءٌ موضوع لامرأةٍ فينيقية متعددة الأقنعة .

« مازلت أناديك رامة .. أنيا .. ماندالا .. امرأتى .. مينائى .. مغارتى .. كيمى .. منامى .. يامنت الرؤوم يامؤوت زوجة آمون .. يامعت مرآتى .. كرامتى .. مريم المملوءة بالنعمة .. ديميتير المدفونة يُمطر فمها المبلول بالمنّ والرحمة .. رِحمها المنهوم إلىَ ... والمحكوم عليه بمدار الموت ومباهج الاحتدام .. يا أمَّ الصقر .. أمَّ الصبر .. أمَّ الياسمينة الذهبية المهتزة على المياه .. رامة .. »[3] .

نداءٌ له صدى قُبيل نهاية « الزمن الآخر » :

« ماريا ، ماريا ، يارؤوم ، يامن سقيت لبن الأمجاد جميعا ، مرارة انهمار حبك المدرار مريئة وسائغة السلسال ، هى المَنّ والسلوى أنت امرأة المرآتين ، الساطعة والسوداء ، كلتيهما »[4] .

فهل هما « مِرآتان » لأن هذه المرأة ليست مؤلّهة ، على رغم ألوهيتها المطلقة ، بل هى أرضيّة ، أيضاً وأساساً ، أرضيّة صراح .

أما هذا النداء ــ المتصل ــ الذى لا يُعرَّف قط إن كانت له ثمّ إجابة ــ فهو وجيعة وتحقق فى آن ، مِنْ هذا الذى يقول لها :

« هل تعرفين ياحبيبتى أن الملاك ميخائيل هو شفيعى ، وسمّيى ، وملاكى الحارس ؟ .. قال لها : كنت فى صغرى يصنعون لى الفطير فى عيدى ، عيد الملاك ميخائيل ، كبير الملائكة ، وقائد جنود السماء ، بسيفه ذى الحدين ، وعندما آكل الفطير المنقوشَ بالكلمات القبطية القديمة ، اللامع الوجه بالزيت ، أراه ، ملاكى وحارسى وشقيقى ، بدرعه الفضى ، ورمحه الطويل ، يهجم ، ويقتل كل الأكاذيب وكل الشياطين المتزاحمة فى الظلام » (رامة والتنين ص ١٦ ، ١٧) .

(*) قدم الكاتب هذه الورقة إلى الملتقى الأسبانى العربى الذى عقد فى مدينة « رونده » بالأندلس فى الفترة من ١٤ إلى ١٦ يونيو ١٩٨٥ وشارك فيه من الكتاب الأسبان خوان جوتسيولو ؛ خوليان رويس ، ومن الكتاب العرب عبد الكبير الخطيبى ، عبد الفتاح كيليطو ، عبد الوهاب المؤدب ، أرمون المليح ، كاظم جهاد ، وكاتب هذه السطور ،وكان موضوع الملتقى هو « دون كيشوت » .

(١) إدوار الخراط ، رامة والتنين (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ٣٣٠ صفحة .

(٢) إدوار الخراط ، الزمن الآخر (القاهرة : دار شهدى للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) ٣٧٠ صفحة .

(٣) رامة والتنين ص ٩٦

(٤) الزمن الآخر ص ٣٦٦

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما أنّ « الفارس ذا المحيا الحزين » يتخايل وراء الدرع الفضى لهذا التجلّ ــ التماهى ، بعد القربان ، فإن رامة هى التى أدركته ــ عَبْر إدراك ميخائيل الذى بصوته وحده يُقال كل شىء ، ويقول هو أنه لا شىء يُقال ، أو يمكن أن يقال :

« كانت قد قالت له : ياروحى على دون كيشوت . أحبه . أحب كل شىء الشيخ الذى لا يريد أن يُسقِط رمحاً تركه فى يده عصرٌ غابر .

تجمعُ صوره وتماثيله الخشبية والحديدية والشارات المعدنية البيضاء المنقوشة عليها ملامحه الحادة . وتجمع أيضاً تجسداته ، وأحلامَه المهدورة . سأل نفسه قلقا : هل أحارب أنا أيضاً طواحين الهواء ؟ نعم ، العدل مستحيل ، الحب مستحيل فهل يمكن أن أقبل ؟ هل يمكن أن أسلم ؟ » . (رامة والتنين ص ١١٣ ، ١١٤) .

ثم يعود الفارسُ فى تضاعيف تذكّر استحضارٍ دائمٍ ومائل ، إلى ميخائيل :

« كانت قد قالت له : لا يفتنى أكثر من دون كيشوت ، ياحبيبى عليه . . يتعثر ، ويتلعثم : ويفشل ، وأحبه . يخرج بكل جد ، وكل سذاجة ، لمقاتَلَة لا شىء . . لا يعرف طول الوقت أنه راحت عليه ، وأيامه ولت . هل تعرف أننى من أتباع عقيدة دون كيشوت ، وطقوسه الأبدية ؟ » . (رامة والتنين ص ٢٤٦) .

فى « الزمن الآخر » يقول ميخائيل مرة :

« رمح دون كيشوت المثلوم ، فى يد دون جوان واحدى العشق . (ص ٢٩٥)» ويقول ، مرة :

« دون كيشوت مازال » (ص ٢٤٣) .

على الرغم من الأقنعة ــ التجليات المتعددة فى « رامة والتنين » ــ « الزمن الآخر » ، فهناك ، على الأقل ، شريان دون كيشوتىّ يضرب فى صلب الرواية ، ويعمل فى الشخصية . الفارس القديم المتجدد أبدا يفيض دائماً بعُرام بحرِه الزاخر المتلاطم ، وما من شكٍ فى أن ميخائيل والعمل الذى يحيا فيه ، قدالتاثا بقطرات على الأقل من خير دون كيشوت وموجِ جماحه. وعندما يقول ميخائيل :

« قيل لى أيضاً أن مياه النيل لا تفيض أبداً إلا عندما ينزل الملاك ميخائيل ، فى ليلة عيده ، على أرض مصر ، ويبكى »[٥] .

فإن ذلك قد يصدق أيضاً فى أنه لولا أن نزل دون كيشوت على أرضنا ، فلعل مياه رامة وميخائيل كانت ــ على الأقل ــ تغدو أقل جَيَشانا ، وأحوجَ إلى كثافةٍ ما .

ربما كان هذا أحد الأسباب التى تُلجئنى إلى تأويل ميخائيل بدون كيشوت . (وسأقفز ، بسرعة ، هنا ، على تلك الهوّة التى تتربص بأى كاتب يتجاسر على تأويل عمله . أليست هناك مُسلّمة ما بأن على الكاتب أن يصمت بمجرد أن يضع القلم ؟ فهل يكون من أعذارى أننى لم أضع القلم تماماً ، وأن هذه التأملات قد تكون أيضاً من تخطيطات مُسوَّدة لنصٍ مازال مفتوحاً ــ فى ظنى على الأقل ؟) .

إدراك ميخائيل لنفسه . فى لحظة تجليه لنفسه من وَراء دون كيشوت ، إدراكٌ ملتبس بالسؤال ومضروب بالتفارق فى آن ، قبولٌ وإنكار معا ، تكريسٌ فى مستوى أول وتجديفٌ ملتاع ملتبسان أحدهما بالآخر :

« هل أحارب أنا أيضاً طواحين الهواء ؟ نعم ، العدل مستحيل ، الحب مستحيل . فهل يمكن أن أقبل ؟ هل يمكن أن أسلم ؟ » .

أما إدراك رامة لميخائيل ، عَبْر دون كيشوت (وهو إدراك يقدّمه لنا ، طول الوقت ، ميخائيل) فهو شديد الوضوح ، قاسٍ وحان معا ، عارفٌ بما يكاد يُشفى على المعرفة الغنوصية (لأنها معرفة العشق) وأرضىٌ بما يكاد يُشفى على السخرية ، وهو إدراك أكثر تعقيداً لأنه أكبر مقدرة على التنبؤ ، ولكن إذا كان هذا الإدراك يملك الإجابة ــ كما يلوح ــ فإنه موضوعٌ دائماً أمام سؤال لا إجابة عليه . لأننا لا نعرف رامة أبداً ــ ولو لحظة واحدة ــ إلا من خلال ميخائيل ، وكأن السؤال ، دائماً ، هو الإجابة الوحيدة الممكنة .

إذا كان هذا صحيحاً ، فإنه لن يكون أمراً يتعلق بتقنية ما ، فقط ، ذلك أن وعى ميخائيل لنفسه يبدو ، دائماً ، مشروطاً بالسؤال ، أما وعيه برامة ، على ما فيه من أسئلةٍ لا نهاية لها ، فهو موضوع ، مقرَّر ، ونهائى ، وواحدٌ عبر تجليات لا يكاد ينتهى تعددها ، وهو وعىٌ لا صلة له بالامتلاك ، لأنه يعرف أنه مهما لجَّ به الوجد ومهما شطّت المجاهدة فإنه غير قادر على امتلاك إلَهه ، ورامة تؤكد له ذلك عندما تقول له : « نحن لسنا قديسيْن ، كلانا » . وإذا كان هو يدرك مَدَى عوزه للقداسة ، ويُمضه إدراكُه ، فإن سياق القداسة كله ، عنده ، ليس واردا فى وعيه بهذه المرأة المُثبَتَة دائماً فى كل لحظة كمرأة ، المنفيّة دائماً فى كل لحظة كمرأة ، معا .

وعندما يقول دون كيشوت ، السلف العظيم :

« اسمها دولسينيا ، . . . جمالها يفوق كل ما للبشر إذ فيها

(٥) رامة والتنين ص ١٦

تتحقق كل خصائص الجمال المستحيلة . . » فى الوقت الذى يعرف فيه تماماً أنها أرضية تماماً ! ألا يصح ، على نحو ما ، أن رامة على الأقل فى وعى ميخائيل ــ تنتمى أيضا إلى هذه المرأة التى تفوق كل ما للبشر ، بينما هى خشنة كالأرض ، دمها ولحمها من دم الأرض ولحمها ؟ .

إذا كان ميخائيل منشقّاً على ذاته ، طول الوقت ، وهو يقول :

« هى على العكس منك ، تبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها النهائية ، أما أنت فتنشد وحدانيةً مفقودة مفتتة مقسمة » (رامة والتنين ص ١٨٧) .

فلا وجود لدون كيشوت إلا بسانشو بانزا . فهل شططتُ كثيراً جداً عندما ذكرتنى واحديةُ التقديس ــ التلبيس هذه بالحسين بن منصور : **« حجودى فيك تقديسٌ ، وعقلى فيك تهويس . فمن آدم إلاك ، ومن فى البعد إبليس ؟ »** . ليست ميتافيزيقا الحلاج هنا هى المناط ، بل التباسُ مطلقِ النقائض فى نورٍ ساطع الحلكة .

كل أميرةٍ فى « دون كيشوت » ، وعند دون كيشوت ، هى مُطْلَقة وكاملة وتفوق كل ما للبشر ، مارسيللا ولوسيندا وزورايدا وكلارا ، وكأنما تجمعهن كلهن دوليسينيا . وكلهن إلهيّة ، إذا لم تكن ، فى نهاية الأمر ، إلهه . لكن دوليسينيا وحدها ، لأنها الجامعة ، هى الملتبسة ولا أقول المزدوجة .

إشكالية تأليه المرأة هنا تتأتى ، ربما (بغض النظر تماماً عن الموقع المحتمل لمثل هذه الإشكالية فى سياق التاريخ الأدبى لجنس أدبىّ ما) عن اختلافٍ معين فى المرجع ، وعن وجهٍ من أوجه تساوقٍ معينٍ فى الاستجابة لهذا المرجع .

فإذا كان المرجع الذى تقوم « دون كيشوت » عليه ، وتنجح نجاحها المعروف فى دحضه ــ لا فى نفيه ــ هو جسم حكايات الفروسية والبطولة القَروَسطية بما يعمره من مردة وسحرة وشياطين وما يُلهمه من حبٍ تقديسىٍّ للمرأة ، وولاءٍ قاطع لخيّر ساطع ومبين وانخراط حاسم ضد شرّ ما لا يقل سطوعاً وإبانة ، لا تتبدى كلها إلا فى لغة طقسية مكرَّسة تشفى غل وتتقاطع أحيانا مع الرُّقَى والتعازيم ، فلعل المرجع الذى تقوم ثنائية رامة وميخائيل عليه ولعلها تنجح فى ابتعاثه وإعادة تصييغه هو جسم أساطير الخصب والشبق بما تغص به من تَشَكُّلات متداخلة ومتحوّرة لسطوةٍ أنثوية قاهرة ومُنصاعة معا ، مُتطلّبة ومعطاءة بما لا يكاد يُحدّ ــ بشرط التعريف ــ فى الجانبين معا ، مقدَّسة وملوَّثة فى آنٍ وبلا انفصال .

ومن غير أية جرأة على مقارنة من أى نوع ، أميل إلى اليقين بأن « دون كيشوت » لم تنفِ الجسمَ الأسطورى الذى قامت به ، وعليه ، بل تمثله وعندما دحضته نهائيا فلأنها فى الوقت نفسه قد تبنّته نهائيا . وفى ثنائية رامة وميخائيل فقد استحال كل جسم أساطير الخصب والجنس ليصبح كأنما هو من جسم رامة نفسها ، وارتطم ميخائيل بهذا الجسم معاصرا له وغاص فيه الآن وعاش فيه ، بتجلياته الكثيرة ، كما يعيش واقعة وجوده من غير إحالةٍ أى إحالة إلى زمنٍ ما . أو هذا على الأقل ما يقوله (وما يقوله لى) تقريباً بالنص .

بل هو يعيش جسم الأسطورة هذا ، ملتحماً بجسم حبيبته « الأسطورى » ، باعتباره ، بنصه : **« واقعة حسية يومية صريحة مباشرة ليس فيها شاعرية ولا شبقية ولا دغدغة للأوهام ولا إيحاءات أخرى . . »** (رامة والتنين ص ٩١) .

فليس ميخائيل (فى زعم نفسه عن نفسه الذى يمكن أن نوافق عليه فى النهاية) كائنا محلّقاً خيالياً ، مصنوعاً من شَطَحات وسُبُحات ، فقط ، هو أيضاً أرضى ، ورجلاه مغروزتان فى طين الواقع وطين الجسد ، هو حريص أكثر مما ينبغى أحيانا أن يضغط على « لا رومانتيكيّته » ، فاذا وفّرت حبيبته عليه عناء السخرية من رومانتيكيّته لم يوفر هو هذا العناء على نفسه كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً . أقربُ هو من سلفه الذى وصُف بأنه ينتمى إلى هذ االعالم ، وأنه ، فى هذا العالم ، عليه أن ينتصر بقوة سلاحه وبقوة حبه ، لا فى عالم آخر ، ولكنه فى كل مرة ينهزم ــ على هذه الأرض ــ ويبلومحن هذه الأرض كما يبلو حسه بهذه الهزيمة . واضحٌ أننى لا أريد أن أقترب هنا من تحليل نفسى ما بل أسعى إلى مقاربة طبيعة التجربة ، ومن ثمّ فإن « جنون » دون كيشوت (هذا « الجنون » الذى لا ينفصل عن حكمةٍ وحصافةٍ نادرة) لا يقبل أن يكون خللا فى توازنٍ نفسىّ ما ، بل هو أساساً عنصر التصحيح فى مقابل حمق العالم وشره .

أظن أنه من المسلّم به أن أوهام « دون كيشوت » ليست رؤى هلاسية من نتاجات عقل مريض . هى ليست بالتالى مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة :

طواحين الهواء هى مردة حقاً وصدقاً ، وقطعان الغنم جيوشٌ مجيّشة ، والخانات الرثة قلاعٌ حصينة ، وطاسة الحلاّق هى خوذة مامبرينو المنيعة ، وفرع الشجرة رمحٌ قادر نفّاذ ، وعندما يقول دون كيشوت : **« . . . يمكن القول بأن الفروسية ، كالحب ، تضع كل الأشياء ، على مستوى واحد »** ، يُعيد ميخائيل نفس الخبرة ، على مستوى ما ، عندما

يقول إن أية لحظة من لحظات الحياة لا فارق فيها بين الأوهام والذكريات ، والوقائع . الثلاثة ، مجتمعة ، لا تنفصل فيها الأوهام عن الذكريات عن الوقائع ، كلها موضوعة على مستوى واحد من الوجود ، مستوى واحد من الفعالية ، مستوى واحد من الحضور الدائم .

هنا ينتفى الفارق بين الحلم والذكرى والواقعة ، بين الأسطورة التراثية والأسطورة المُعاشة ، ينتفى لأنه لم يكن قائماً قط ، لأن الوجود ، « فى نسق ضوئىّ موسيقىّ » ، لا يَقْبل مواضعة هذا التفارق بين مقوماتٍ أقنوميّة غير متفارقة أصلاً .

وفى ظنى أن ميخائيل عندما يقول : « . . . الحياة ــ فى النهاية ــ لا تُصنع بل توجد »(الزمن الآخر ص ١٢٥) فهو لا يُقرر قضية فقط بل يبوح ، أساسا ، بإيمان . إيمان فنىّ أولاً .

وإذا كانت عرامة التدفق الطُوفانىّ الزاخر هى وسيلة سيرفانتيس لإقامة هذا الوجود ــ لا لصُنعه ــ فلعل الوسيلة التى قامت فى ثنائية رامة وميخائيل هى الجُملة ، والكلمة ، والحرف .

ولعل هذه الوسيلة هى التى تجعل فى ثنائية ميخائيل ورامة كسراً لمواضعات الرواية التقليدية العربية وخلافاً أساسياً عن الروايات « الطليعية » العربية ، كما تجعلها غريبة عما صنعه مُجمل التراث الروائى الغربى ، بما فيه التراث الحداثى . ولعله من المشروع هنا أن يقال إن تجاوز الجنس الأدبى ليس مفارقة كاملة على أى حال وأنه كان لابد أن يُوجَد التراث الأدبى لكى يُستوعَب ويُدحض ، ويُتجاوَز .

أتصور مع ذلك أن عملى مُنتم (مهما كان فيه من اعتصار لتراث الجنس الروائى ــ الغربى أساساً فى ظنى) مُنتم من حيث التقنية ، بوشائجَ حيوية إلى الثقافة العربية ، وإلى التراث العربى ، حيث للجُملة ، للكلمة ، للحرف سيادة تكاد تكون مطلقة ، وأظن أن التراث هنا ــ كذلك ــ واقعةٌ حسية صريحة مباشرة ومعاشة . هل يسمح لى بأن أُورِد نصاً هنا ، مهما كان مقتَطعا ومنتزعًا فلعل له وجوداً وحياة ، لا أقول لأنه يلخص بل ربما لأنه يُقطّر طبيعة التجربة الفنية والإنسانية معا فى ثنائية ميخائيل ورامة :

« قال : أريد أن أبتسم من هذا كله . ولا أستطيع ــ تماما ــ أن أبتسم منه .

وعلى الرغم من دَغْلة الغضب المتوغّلة فى مغاورى وعلى الرغم من غابة الغِيلان المراوغة فإن غُنّة غِوايتك لا تغادرنى مغمغمةً بأغنيات غامضة المغزى ، غوائل الغُلّة قد غدت أضغاث لغو غابر ، وغاشية غبش الغمر قد غابت فى غضون غرارة لها نغمات الملاغاة ، بغى طعمة مغانيك يغللنى ، غرامى فيك غلواء وطغيان غريم ليس غريباً ولا يغيب عنى بل موغل فى أغوارى . أصغو إلى غنج أغاريدك الغزلة وإلى دغدغة الغَيَد فى غلالتك ، أفغَمُ ثغرك الرغد ، وفى مناغاتك غفران لكل النزغات والمغامز ، بزغ الغراس المغرورق فى غيطانى ، غاضت الغيامات وغار الغى وتغضن الغضا فى غَمْضى غدائرك المغدودنة على غَيْضتك الغناء ، غضونا غضرة سابغة على غضوضة الردغة الغمقة ألغ فيها وأوغل فى غسق الغلمة ، الغدق يغمرنى فأغص برغرغة الغطاس فى الغدير الغضّ الغمرات ، وهأنذا غائب فى المثول ؛ وماثل فى الغياب !(الزمن الآخر ص ٣٦٨) .

وكأنما بسحر الحرف يريد ميخائيل أن يُدرك هذه التجربة وأن يقيم بهذا الإدراك ، بل الدراك ، وجوداً . سبع مراتٍ عددا ، كأنما يفارق جسم التجربة ــ تماماً ــ وهو فى كَبَد حشاها الحىّ . ومراتٍ كثيرةً يناوش الرُقْية بالحرف ، وينوش جسدها وكأنما لا ينال منه شيئاً .

أظن أن من الأسلاف الكتابية العربية تمييزاً ، لهذا النوع من الكتابة ، المقامة (بما فيها على الأخص من جناس وتضمين ، وهكذا) ، والمخاطبات والمجاهدات الصوفية (بما فيها من وجد وسعى للتناهى مع الإلّه وعشق للجسد ــ الحرف وهكذا) . والغرائبيات الشعبية وحواديتها المتقطعة المتراسلة معا ، وكذلك الموسوعات التجميعية ، وغيرها .

على أننى فى النهاية لا أريد أن أمضى على هذا النحو فيما يبدو أنه منهج للمواجهة الظاهرية أو تمرين فى الأدب المقارن أشك كثيراً فى قيمته على أى حال ، وإنما المسعى هو استبصار ما ، على ضوء خبرةٍ كتابية شخصية ، بآخر الملحمينّ الملتبسين ، وأول التراجيديين الملتبسين ، وكيف يمكن أن يبدو هذا الاستبصار فى ضوء ثقافةٍ مغايرة ومتواشجة بعمقٍ حيوىّ فى آن .

يبدو الزمن الآخر فى دون كيشوت هو زمن الإيمان ، زمن المطلق فيما وراء الظاهرة ، زمن قوة رموز العالم التى هى مردة عملاقة ، وشر قابل للمحق ، وحسن يفوق كل ما للبشر ، وهو زمن متراوح ، كتابيا ، يعطى لنا من خلال « جنون » دون كيشوت ، معدّلاً أو متقابلاً مع واقعية شانشو بانزا ، وارتطامات الكوميديا الوقائعية المُشفية على « الفارس » الهزلى الصراح ، مرة ، ويُعطى لنا مرةً أخرى من خلال حكايات

الحب الكامل الصفاء ، الكامل الأخروية ، فى قصص كاردينيو ، ولوسيندا ، وكريزوستوم ومارسيلا ، والكابتن الأسمر وزورايدا وهكذا ، حيث ، يتبنى الزمن الآخر ، هنا ويتمثل ، دون شرط ، دون تحفظ ، دون تعديل ، لأنه زمن مائل ، ودائم ، ولا يلحقه مضى ولا قدوم ، والحب الذى يضع كل شىء على نفس المستوى ـ ماسة نارها غير قابلة للكسر ولا للعتمة ، موضوعة فى الأخروية الكاملة .

ليس الزمن الآخر مقولة فلسفية أو ظاهرة سيكلوجية ، أظنه ، ببساطة ، قيمة كتابة ، يعنى قيمة وجود يسعى إلى نفى العرضية والعبور والآنيّة المتقلبة فيما يحتويها ، ويدحضها فيما لا سبيل إلى معرفته إلا بها .

وما تزال تتكرر من ميخائيل : « **لم يحدث شىء من هذا كله** » ثم « **هذا كله قد حدث بالفعل** » (رامة والتنين ص ٢٦ وص ٢٧) .

الساحر الشرير الذى يمسح قلاع دون كيشوت ومردته وجيوشه يلازم ميخائيل أيضاً على نحو ما ، ومايزال يُحيل الأشياء إلى « **واقع رث بال** » إلى حكاية مكرورة بالية . ومازال يلح عليه : « **كل شىء قد قيل** » . . . « **ما من شىء يمكن أن يُقال ، بعد** » ولكنه يقال ، بعد ذلك ومع ذلك ، ويمكن احتمال عجز العىّ والحصر والاستحالة .

مقدرةُ دون كيشوت هى مقدرة احتمال العجْز ، وهى مقدرةٌ أشق بكثير من مقدرة الإيمان (مع ما لهذة الجملة من تأويلات وما تثيره من قضايا) . من ناحية أخرى ، هل تقول لنا « دون كيشوت » إنها أكبر من المقدرة على الفعل ، وعلى إنفاذ الإرادة ؟ .

وهل ميخائيل دون كيشوتى حقا عندما يعدد رُقية القهر والشرّ الشامل :

« **قال ميخائيل لنفسه : تل الزعتر وأبو زعبل ، ساحات الكوليزيوم ومقبرة كاركالا وأقبية محاكم التفتيش وخُوذات الفايكنج والكلابُ المدرَّبة على نهش السرد فى زيمبابوى وسطوة صكوك الغفران وبيانات المكاتب السياسية واللجان المركزية ، سبارتاكوس ، ويسوع ، وحسين بن منصور ، مصلوبين مع اللصوص والثوار والآبقين ، زنازين الباستيل وسيوف الصليبيين وسلاسل الصلاحيّين ، بغايا سايجون وضحايا أيلول الأسود وحزيران الأسود ، وكل الشهور السود . .** » إلى آخره إلى آخره حتى ينتهى . . « **والتنين واحد غير مقتول ورمح الملاك ميخائيل مثلوم ولكنه مازال مشرعا بين النجوم** » (رامة والتنين ص ٢٥٢) أتجلٌ من جديد لرمح الفارس ذى المحيّا الحزين ؟ .

وهل فى رامة أيضا شريان دون كيشوتىّ ، فى « رامة والتنين » : « **وبدأ يحكى لها حكاية أطفال ، مستمتعا بحكايته ، متعثراً بها ، وساخراً منها .**

« **يُحكى أن أميرة صغيرة خرجت إلى الغابة ، تبحث عن شىء لا تعرفه ، ولكنها تعرف أنه هناك ، وقطعت الأميرة بلاد الله ، بلاد تشيلّها وبلاد تحطّها ، والتقت فى بحثها بالأشجار ، والسحاب ، والغيلان ، والأطفال . .** (ص ١١) .

وبعد ذلك :

« **وعندما يقول لها إن الأميرة وجدت الفارس الذى تبحث عنه لم يكن يصدّق الحكاية الرثة البالية** » (ص ٤٢) .

وسوف نجد أنها ستصارع مسوخاً كثيرة ، وسوف تنتصر لقضايا ، وتحارب شروراً ، وعلى الرغم مما يبدو من أنها قادرة على الانتصار ، فسوف يندّ عنها أنين الهزيمة . وهل هذا الشريان الدون كيشوتىّ هو الذى يقر بها حقا ، ويُبعدها حقا ، من غيبيّه التاليه ، ويجعل من هذا الحب كله شيئا ممكنا ؟ .

من عقائد ميخائيل أن الحب الكامل هو المعرفة الكاملة ، وأنهما ، كلاهما ، مستحيل وواقع ، ضرورىّ وعبثى ، مجيد ورثّ ، فى آن . « **المعرفة هى الحق ، وحدها ، هى الحب** » (رامة والتنين ص ١٨٦) .

وعندما يقول دون كيشوت : « **عليك أن تعرف كل شىء فى المهنة التى أعمل بها** » . مرة ، وعندما يحكى له سانكو بانزا حكاية عن عدد المعيز التى يعبر بها النهر فى قارب (هل دلالة العبور من شط إلى شط آخر قائمة ؟) ثم يسأل سيده عن عددها فيقول لا أعرف ، فتنقطع الحكاية ، كأنما انقطع الوجود ، ويتكرر ذلك فى رواية كاردينيو فارس الجبل المشعّث ، إذ يؤكد أنه إذا قطع حبل حكايته فإنها تنتهى ، لا تتوقف بل تنتهى ، عندئذ يراودنى هاجس أنّ المعرفة ، هنا ليست مجرد امتلاك ، وأن لها وجودا ، فى الكتابة مفارقا وكاملاً فى ذاته ، وأننا ، هنا ، لسنا بازاء إدراكٍ للحب فقط ، بل هو إدراك سوى لفعل الكتابة ، وللوجود غير القابل للانقطاع ، بالكتابة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من غير أية رغبة فى المقارنة ، مرة أخرى ، ولا أى سعى لإقامة تشابهٍ ما ، أتصور أن قطاعاً ، أو إشعاعاً ما ، من الشمس السوداء الساطعة التى تسكن دون كيشوت قد وجدت طريقها أيضا إلى ميخائيل ، على اختلاف مسار المجرّات ، فى سماءٍ وأرضٍ مازالت عندى ، على كل انصياعهما للحب وللمعرفة وتأبيهما عليهما ، فى آن ، موضع سؤال متصل .

القاهرة : ادوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

مستويات الرمز في مسرحية "الأميرة تنتظر"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماجد يوسف

تجاوز ظاهر (الحكاية) المباشر فى (الأميرة تنتظر) لمشارفة تخوم (الرمز) بها ، لابد ان يمر بالإجابة المبدئية على أسئلة ملحة حول شخصيات المسرحية كلها . . (الأميرة) . . (الوصيفات الثلاث) . . (القرندل) (السمندل) . . (الملك الشيخ) . . من هم ؟ . . ماذا (تعنى) شخصياتهم ؟ ولأى (مغزى) تتفاعل الأحداث بينهم وتتنامى فى صعودها وهبوطها الدرامى ؟ وما هى (دلالة) هذا كله فى النهاية ؟! . .

وأتصور أن الإجابة عن (المعنى) و (المغزى) و (الدلالة) فى النص تشكل الأعمدة الرئيسية التى يقوم عليها بناء (المستوى الرمزى) فى العمل برمته .

(أ) مستوى الرمز ـ المعنى الإبداعى :

التجريد فى « الأميرة تنتظر » ليس تجريداً للواقع من سماته ، بل هو تقطير وبلورة لهذه السمات حتى لتبدو كأوضح وأعرض ما تكون . . فهذه الأميرة التى لا اسم لها (تجريد أول للشخصية الرئيسية) . . فى هذا المكان غير المعين إلا بأنه كوخ فقير فى وادى السرو تعربد الريح فى جنباته (تجريد ثان لحدود المكان الجغرافية) فى هذا الزمان غير المحدد إلا بتكاثف الظلمات (تجريد ثالث لهوية الزمان) . . تمارس انتظاراً مبهماً منذ خمسة عشر عاماً لرجل تحلم بمجيئه ، وحلم الأميرة ليس ـ بحال ـ حلماً ورودياً شفافاً بفارسها المغوار الذى يأتى على جواده الأبيض ليحملها بين ذراعيه القويتين وينهب بها أرض السحر والخيال مسابقاً الريح إلى قصره الذى يتخفى فى ثنايا السحاب . . لا ليس حلم أميرتنا من ذلك النوع الذى ألفناه فى أساطيرنا وقصصنا الشعبية عن أحلام الأميرات . . بل هو فى حقيقة الأمر حلم الجرح بسكينه ، حلم يقتنص حضوره المزيف المستعاد بتلك (المواجد الليلية) اليومية ، التى تمارس من خلالها ـ الأميرة ووصيفاتها ـ عملية تعذيب للنفس تتأرجح ما بين المتعة المازوكية والتكفير المهيض ، ولا تقود لعبة عقاب النفس اليومية هذه إلا للبكاء ، ولا تفضى المحاولات اللاعجدية لاعتساف الضحك إلا للدموع !

. . فالأميرة التى استلبها (السمندل ـ أحد حراس أبيها ـ قلبها ، واستمالها ـ طفلة ـ بالحلوى والقبلات ، وتفتحت أكمامها على يديه ، حتى اكتملت أنوثتها مع كمال عشقها للسمندل . . وفى الوقت الذى كان هذا العشق من ناحيتها توقاً لاعجاً إلى الخصوبة والنماء والتجدد . . كان من ناحيته نزوعاً متحرقاً وآثماً إلى السلطة ليس إلا . . هذه الأميرة هوت فى وحشية المسافة الفاجعة بين حلمها المشروع وحلمه المخاتل . . وهنا كمنت (مأساة) الأميرة وسقطتها على المستوى التراجيدى . . هذه السقطة التى تجتر تفاصيلها فى كل ليلة مع وصيفاتها فى منفاهن البعيد ذاك عن قصر الورد . . هذا المنفى نفسه الذى لا نعرف على وجه التحقيق هل اختارته الأميرة بمحض إرادتها . . أو رغما عنها نزولاً على رغبة الحاكم الجديد

(السمندل) بعد أن استنفد أغراضه من وجودها فى القصر ، فالنص لا يفصح عن هذا ، وان كان فى القول باختيارها الحر لمنفاها ما يتسق مع ما اكتشفته من خداع السمندل لها ورفضها لأن تعيش فى أكذوبة مستمرة . ولذلك فانتظارها له طوال هذه السنوات الخمس عشرة ليس انتظارا له فى حد ذاته . . وإنما هو انتظار للصدق فيه . . بوصفه مرادفاً وحيداً لخلاصها المحتمل « وكانت تنتظر ذلك الخلاص إما بأن يصدقها حبيبها وعوده وإما بأن يخلصها منه التاريخ » . . ولذلك فهى ماتفتأ تتخيله فى هذه اللحظة المقبلة على أية صورة سيأتى . .

الأميرة : هل يأتى منتقماً أو مزدرياً أو مكتئباً أو منكسرا أو ندماناً أو مجروحاً أو محتضراً

ولأن الأميرة تعيش منذ سقطتها فى لحظة واحدة لا تريم ، أى تعيش زمنها النفسى الخاص ، فى محاولة مستحيلة لا تملك غيرها ــ لا شعوريا ربما ــ لتثبيت هذه اللحظة واجترارها ، فوعيها يرفض ــ أو هو غير قادر ــ على احتمال معنى تجاوزها أو إدراك هذا التجاوز واحتمال تبعاته بكل ما يعنيه من مواجهة واضحة لعقم وجودها وإفلاسه . . لم تكن تملك ــ إذن ــ إلا أن تقسر الحقيقة على معانقة الوهم حتى ليتبادلان مكانيهما فى ممارساتها لحياتها الآنية كلها . . فتصبح الحقيقة وهما ويصير الوهم حقيقة ، وكما يقول الناقد سامى خشبة فى دراسته الهامة للمسرحية « ليس تمثيل لحظة الضعف وتكرارها فى كل ليلة سوى اجترار لحظة الضعف ذاتها » وبلا نهاية على ما يبدو ، أو بنهاية لا تتصور أن تصنعها هى بنفسها ، وانما هى تنتظرها أو تتوقعها من ذلك الذى كان سبباً فى كل ما حدث ويحدث لها !! . . فكأنها تدور فى حلقة مفرغة ، وبدت كمن يستجير من الرمضاء بالنار ، وتحول وجودها كله إلى دوران معصوب العينين فى دائرة تبدو وكأن لا فكاك منها . . إلا بفعل يخترقها من الخارج . لكل ذلك لم يعد من الممكن أن يأتى اختراق هذا الزمن السكونى الممتد خمسة عشر عاما من قبل الأميرة ، وإنما كان من المحتم أن يأتى من خارجها . . من القرندل . . الذى هو فى حقيقة الأمر البعد الفاعل لشخصية الأميرة ، او الوجه الإيجابى لها . . فبرغم كمال إدراكها لخداع السمندل بعد طول انتظارها له حينما عاد بعد كل هذه الأعوام متشحا بالكذب . . لم تعد قادرة على اتخاذ الفعل الصحيح ، وظلت عاجزة عن تحقيق التطابق بين الوعى وبين ما يجب أن ينبنى على هذا الوعى من سلوك ، فكان لابد أن ينوب عنها القرندل بالفعل ، ولتكون قمة خلاصها قمة تمزقها فى آن :

الأميرة : اكتملت لحظتى الموعودة حتى سُحقت نفسى قطعا أما انتظار أن يتحقق الوعد الكاذب فهو مساو للموت ، أو هو تكرار للموت الذى منيت به أحلامها المشروعة من قبل حينما انتهجت لتحقيقها طريقا غير مشروع بدأ بخيانة الملك ، بموافقتها على أن يسرق السمندل خاتمه ، وانتهى بقتله الذى فوجئت به الأميرة . . ولكنها لم تملك إلا أن تمضى فى الطريق فلم يعد لها خيار من أى نوع الآن ، وتصورت أن ماتذرفه من دموع الحسرة على الأب القتيل هو المطهر الذى سيخلصها من الإحساس بالإثم حتى إنها لتقول لعشيقها بعد مصرع الملك . .

الأميرة : والآن اخرجْ حتى أبكى رجُلى المقتول
وأُزفّ اليك مطهّرة بدموعى
يارجُلى القاتل

وأبى السمندل - من حيث قصد أو لم يقصد - إلا أن يضعها وجها لوجه بإزاء سقطتها حينما أضاف لفعلته تخليه النذل عنها . . فصلبها - وإلى الأبد - فى لحظة سقوطها ، ولم يعد أمامها إلا أن تتجرع كأس الألم والندم والعذاب الذى تصاعد بها - او تصاعدت به - يوما بعد يوم إلى طقس ممض متكرر للتطهير المستحيل ! .

عالم المعنى فى « الأميرة تنتظر » يقوم على إبداع أسطورة جديدة ، قد تمتد بالنسب فى بعض ملامحها العامة الى مناخ مألوف فى حكاياتنا الشعبية ، ولكنها بمعناها الإبداعى العام تنسج على مهل فنى وأناة ابتكارية أسطورة تنتمى إلى زماننا نحن . . وإلى جوهر إشكالاتنا المعاصرة . . ولذلك فعالم المعنى فيها ، عالم حافل بالقيمة الإنسانية العامة التى تتجاوز ما يلوح فى النص من بصمات خصوصية تشير إلى ارتباطها بواقع معين ، وكما يقول محمود أمين العالم فى معرض تناوله للمسرحية « إن الرمز يوحى بدلالة أكبر من هذه الدلالة المباشرة ، وهى الدلالة الإنسانية العامة . . لايمكن للحب أن يتغذى بالخديعة والكذب »

ومن هذه النقطة الأخيرة التى أشار اليها العالم والمتعلقة بالخديعة والكذب فى مقابل الحب والصدق . . تصل إلى البعد الثانى من أبعاد المستوى الرمزى وهو بعد (المغزى) ومردوده الأخلاقى .

(ب) مستوى الرمز - المغزى الأخلاقى :

الأميرة تنتظر من هذا المنظور صراع بين الخير والشر ، بين الصدق والكذب ، بين الحب والخداع ، بين الشرعية والاغتصاب ، بين العدالة والظلم ، بين الحق والباطل ، بين التضحية والانتهازية ، بين النور والظلام ، بين الجريمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعقاب . . إلى آخر مايعن لنا من تقابلات تندرج تحت الأبيض والأسود .

ولكن هذا الصراع المتراكب يتألق من خلال أداء فنى راق هو ماأسبغ على هذه المعانى شرعية وجودها فى النص . . وإلا لو كان العمل هو محض هذه القيم - بلا مراعاة لأهمية حضورها حضورا فنيا - لما استحق قيمة من أى نوع . . ولكننا فى معرض تشريحنا للمسرحية نهتم بتحليل المستويات المختلفة للنص تحليلا موضوعيا قد يبدو لوهلة أنه يجردها من هيكلها الفنى . . بينما هو فى حقيقة الأمر اقتراب حاد - من جزء ما - لاستشفاف مواطن الجمال فى إطار من الوعى المتيقظ لعلاقة الجزء بالكل ، ومن وعى هذا الجزء فى تمام حضوره وكماله الفاعل كمكون من مكونات النسيج العضوى العام للعمل برمته . وبهذا الفهم الشامل نتناول الآن بعد (المغزى الاخلاقى) فى العمل تناولا تخصيصيا أو تفصيليا بوصفه محورا رئيسيا من محاور المستوى الرمزى .

كان ملك البلاد مريضا ومقعدا منذ ولدت ابنته الأميرة ولقد كثرت الشائعات التى تتناول الملك المريض بين الرعية . . وكيف أنه سيموت ولم يخلف ولدا يرث العرش . . ولمعت فكرة الاستيلاء على السلطة فى رأس السمندل ذات نوبة من نوبات حراسته على السور . .

السمندل : مسست رأسى الفكرة ذات مساء
كنا نسمر فيه نحن الحراس
فى نوبتنا فوق السور
وسمعت القائل :
الملك سيمضى .. لم ينجب ولدا كى يخلفه فى عرشه
كى يرفع خيمته المنهاره

وقرر - من ليلتها - أن ينسج شباكه العنكبوتية حول الأميرة الطفلة ليوقع بها فى غرامه حتى يسهل عليه فى الوقت المناسب أن يصل من خلالها إلى العرش و خاتم الملك . . ومضى فى خطته الشريرة تلك بصبر الدهاة وأناة الثعالب . . يغذى مخططه بالروية . . ويغذى طفولة الأميرة بالحلوى . . وتفتحها بالقبلات . . ونضوجها بالحب المزيف . . وأنوثتها بالجنس الموار بالشهوة . .

السمندل : بللت عروقك بالحلوى والقبلات
حتى دارت أثمارك فى ثوبك
فهززت غصونك ، فانفرط العقد

وحينما واتته اللحظة المناسبة ــ بتمام هيمنته على قلب الأميرة ــ أخذ ينأى عنها مدعياً أنه قد ملّ اختلاس لحظاته معها كاللصوص ، وأنه يريد مفتاح القصر . وفى البداية استهولت الأميرة الأمر ، ولكنها تحت إلحاح حاجتها إليه واعتيادها العاطفى عليه ، وألفتها الجنسية له . . قادته لمخدع الملك حيث لم يكتف بالاستيلاء على مفتاح القصر بل قتله أيضاً مبرراً فعلته بقوله :

السمندل : لم أقتله ، لكنى عجّلت بموته
كان هباءً منثوراً فوق ملاءته المهترئة
ما كدت ألامسه حتى طار على أجنحة الموت

وسرعان ما أفصح عن وجهه الحقيقى بنفى الأميرة والاستيلاء على السلطة من دونها بعد أن دفعها إلى أن تنبىء الرعية بأن الملك الراحل حين شارف المنية أوصى له بابنته وبملكه ، وأسلمه الخاتم والمفتاح !

فالمغزى بمحتواه الأخلاقى المشار إليه يتحدد بفعل (استلاب الشرعية) من قبل السمندل ومستويات رد الفعل المعاكس لدى الأميرة من ناحية ، والقرندل من ناحية أخرى . . وفعل الاستلاب ليس مقصوراً على العرش وخاتم الملك ومفتاح القصر . . بل إن هذا الاستلاب الأخير كان تتويجاً لاستلاب سابق وقع بالتدريج على طفولة الأميرة ومشاعرها وقلبها وعمرها كله . . وهى لم تمنح نفسها وحياتها كلها منذ البداية لكذبة عرفتها مسبقاً . . بل لصدق مدّعىً تصورته . . حتى كانت لحظتها الحاسمة فى اكتشاف الخدعة كلها . . تلك التى عجزت عندها ــ أو بسببها ــ عن الفعل والحق أنى أميل ــ هنا ــ فى تبرير سلبية الأميرة التى دفعت بالقرندل إلى أن ينوب عنها بالفعل فى الوقت الملائم إلى القول بأن ثمة استلاباً أهم وقع للأميرة من قبل السمندل . . هو استلابه المرحلى منذ طفولتها الباكرة لشخصيتها ولقدرتها على اتخاذ القرار . . لقد ناب عنها دائماً فى كل شىء . . كان مُطعم حلواها طفلة ومانع قبلاتها صبية . . ومُنضج أنوثتها شابة . . فحقيقة الأمر أن الفرصة لم تنفسح أمام هذه الأميرة لاختيار آخر . . فلم يكن ثمة موجود دائم أمامها ــ من البداية إلى النهاية ــ إلا السمندل ، ولذلك حينما اتضحت أبعاد الموقف تماماً لها ، ولم يعد ثمة شك فى خسته ونذالته ، لم تملك فى منفاها ــ برغم ذلك ــ أن تفكر فى سبيل للخلاص إلا من خلاله أيضاً . . بأن يأتيها صادقاً تائباً من الذنب ليعيد معها سيرتها الأولى (وهذا هو مغزى الجرح الباحث دوماً عن سكينه ، . . وحتى حينما يفصح فى عودته عن وجه قبيح جديد بإعلانه لها عن عرشه الذى بدأ يتفتق واحتياجه ــ مرة أخرى ــ لها لتعينه على رتقه . . لم يبْدُ أن هذا كان كافياً بالنسبة لها لكى تحسم موقفها منه . . بل أوشكت أن تتداعى مستسلمة لكذبة جديدة ، لولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن بادر القرندل بالفعل الايجابى الوحيد الذى أعاد الأمر إلى نصابه . . يضاف إلى هذا أن السمندل استلبها حلمها بالطفل الذى تصورت فيه مستقبلاً جديداً ، ولعل هذا البعد أن يكون أحد الدوافع القوية وراء علاقتها به من البداية . . حتى إنه حينما يأتيها فى وادى السرو ويحدثها عن ذكرياتها الجنسية محاولاً استعادتها يشير ــ بخبث ــ إلى أمنيتها القديمة تلك ، وكأنه يلعب على وتر حساس لديها . .

السمندل : بل أذكر انك ذات مساء هسهست بأذنى
أمطِرْ فى بطنى طفلاً

والأميرة نفسها فى طقسها التمثيلى ، وهى تناجيه مناجاتها الجنسية . . لا تفصل فى هذه المناجاة بين السبب والنتيجة بما يؤكد على حلمها المشروع بالطفل المقبل ، بغض النظر ــ مؤقتاً ــ عن الطريق الذى انتهجته لتحقيق ذلك الحلم . .

الأميرة : وتحسسنى واختمّنى بختمك
وليُعِدْك الغد لى طفلاً شقياً وجسوراً

ولم يكن من الممكن أن يكون (الطفل ــ المستقبل) هو نتاج هذه العلاقة الزائفة التى قامت على استلاب الشرعية والكذب ، ولم يكن عبثاً أن المؤلف لم ينجبها طفلاً من هذا السمندل الأفاق ، وإلا فقدت المسرحية مغزاها . . فالمستقبل لا يمكن أن يكون ابناً للسرقة والختل والاختلاس .

ولذلك كان خندق الأميرة الأخير فى حوارها مع السمندل ، والذى تعلق به خيط أملها الواهى . . أن يصدقها القول ، فهذا هو معقد خلاصها الوحيد كما أشرنا من قبل ، إذ أن الصدق يعيد الأمور إلى نصابها . . ويرد للشرعية المفقودة بعضاً من ماء وجهها المراق . . لذلك جاهدت لكى « تستقطر الصدق من حبيبها الكذاب وتدفعه إليه » « لقد كانت تنتظر الخلاص من الكذب ولم تكن تنتظر مجرد أن يأتى حبيبها بعد خمسة عشر عاماً » لقد ظلت منذ خديعتها فى تلك الليلة المشؤومة التى شهدت مصرع والدها الملك ونفيها بعد ذلك . . تنتظر الخلاص وتدفع الثمن فى واديها البعيد بطقسها المعذب للذات فى محاولة مستحيلة للتكفير والتطهير . . هذا بُعد أول . . وأصدرت بذلك حكماً على حياتها بالتوقف عند هذه اللحظة ــ المأساة ، فلم تتصور أن تمضى بها الحياة بعدها ، لقد توقف الزمن بالنسبة لها عند لحظة الخديعة ، ويجب أن تظل هذه اللحظة الملوثة بالخديعة والموسومة بالكذب مستمرة فى توقفها ، حتى تبرأ منها بصدق جديد يسبغ الشريعة على الزمن ليعود سيرته الأولى ، بعد ذلك وليس قبله ، وهذا بُعد ثان ، وهذا هو ما كانت تنتظره الأميرة وتحلم به . . ولذلك كانت هذه اللحظة فى الحقيقة هى اللحظة البؤرية فى حياة الأميرة ، وذلك هو المغزى الجوهرى لوجودها كله .

وكان السمندل يعرف جيداً مواطن ضعف الأميرة ، ويثق فى تمام استلابه لها على كل المستويات العاطفية والشخصية والحياتية ، فهو يقرر لها ، ويفكر عنها ، وحينما أوشك أن يعاود ابتزازه لها من جديد ، انبرى له القرندل بخنجره ليعيد الحق إلى نصابه والشرعية إلى مكانها (فالمدينة ــ الأميرة) لم تعد تحتمل كذبة جديدة . .

القرندل : طعنتْ قلبَ مدينتنا ذات مساء كذبة
فاعتلّت واسترخت مثقلة بالجرح
والليلةَ قد تهوى أنهاراً وتلالاً ومنازل
لو وُلدت فى ساحتها أخرى

وأميل إلى اعتبار القرندل ، هو البعد الفاعل لوعى الأميرة ، فالأميرة عرفت بكذب السمندل ، ولكنها لم ترق بوعيها إلى مستوى الفعل ، ولكنَّ القرندل عُرْف ووعى وتحرك وفعل . . والقرندل لم يَنب بفعله عن الأميرة وحدها ، وإنما عن رعيتها وشعبها الذى أمضه كذب السمندل ، هو إذن مبعوث الشعب ــ أو ضميره ــ لتحقيق العدالة ونشدان الحقيقة ، هو التاريخ فى بعد من أبعاده .

وفى لحظة الصدق الوحيدة التى تلم بالسمندل يعترف بموقفه المزعزع ذاك . .

السمندل :
أنا مقهور يتشقق ملكى من حولى كلحاء الشجرة
أنكرنى الحراس

الأميرة : والقادة والجند ؟

السمندل : هجرونى

وحينما قتله التاريخ أصبح شبيهاً فى ضجعته بالملك المقعد الذى قتله هو بيديه ، أصبح صورة من الماضى ، لقد كشفت فعلة التاريخ حقيقته ، وأصبح الوعد الكاذب بمستقبل مشرق شبيها بالماضى الكسيح ذى الساق الخشبية التى نخرها السوس حتى إن الأميرة لتدرك هذه العلاقة جيدا وتعيها تماما . . فتغمغم على رأسه وهو ملقى أمامها بعد أن قتله القرندل . .

الأميرة : أوه ، ما أشبهه فى ضجعته بأبى !

ولا يخامر الصدق الحق السمندل إلا وهو قتيل ، فحياته برمتها كذبة كبرى لم يكن منها فكاك إلا بالموت حتى بالنسبة له هو شخصيا . . فلحظة موته . . هى صدقه وشرفه الوحيد والأخير . .

الأميرة : آه . . ما أصدقه مَيْتا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا هو عالم المغزى فى (الأميرة تنتظر) « وهى تضيف إلى هذا كله طابع الأمثولة الأخلاقية ، التى تحمل معها درسا ، وتجعل من الفقير الغامض (قرندل) رمزا للشعب ، ولحبه الذى لا يفتر للعدالة ، وتشير إلى ضرورة أن يختار الشعب حكامه بنفسه ، وتعلى شأن الحب الصادق فى مقابل الحب الوصولى » « أما السمندل ــ الحبيب الكذاب ــ فلم يكن سوى وعد كاذب بمستقبل مشرق لم يتحقق » ، « إنه دون ريب رمز للشر . . رمز الملك غير الشرعى المتسلط المخادع الذى يصل إلى العرش كذابا ملوثا بدم الضحية » وحينما قتله القرندل ــ مخلصا الأميرة منه ــ « تحررت وانسحقت فى وقت واحد . . تحررت من الكذب وانسحقت بتبدد الحلم الجميل واستحالت سنوات الخريف الطويلة ليلة واحدة قضتها فى وادى الموت والجفاف ، واجترار الماضى الملىء بالزيف والسذاجة » أما عن « القرندل الذى جاء ليتم أغنيته ، فهو الحق والعقاب العادل الذى ينبغى أن يوجد ، إنه العودة إلى النقاء والقيم الشريفة .

فالمغزى فى المسرحية ينحو نحوا أخلاقيا واضحا ، ينتصر فيه الشر على الخير ولكن إلى حين ، فلابد للخير أن ينتصر لنفسه فى النهاية . . يدين الكذب والخداع فى الحياة والحب فى مقابل تعاطفه مع الصدق والشرف . . يشجب الاغتصاب واللاشرعية فى العلاقات الإنسانية ، أو فى علاقة الحاكم بشعبه ، أو العاشق بحبيبته ، يؤمن أن العدل لابد ناصب ميزانه فى يوم ما ، ومهما طال الأمد ، وأن النور لابد هازم الظلام . . إلى غير ذلك من المعانى التى تجرى على هذا النسق ومن السهل الإحاطة بها بالرجوع إلى النص .

(ح) مستوى الرمز ــ الدلالة السياسية :

قراءة التحليلات المختلفة لمسرحية « الأميرة تنتظر » تكشف عن شبه اتفاق أو إجماع بين الدارسين والنقاد ــ برغم تعدد مدارسهم النقدية وتباين رؤاهم الجمالية . حول الدلالة السياسية للنص ، وإن تفرقت طرقهم ومناهجهم ــ بعد ذلك ــ فى وعى هذه الدلالة نفسها ، ورصد مدى اقترابها أو ابتعادها عن الواقع التاريخى والاجتماعى والسياسى الذى واكب كتابة المسرحية .

وقد يقترب أحدهم (محمود أمين العالم ، فى تحليله لهذه الدلالة إلى الحد الذى يرى فيه أن « الأميرة قد تكون مصر التى تنتظر رجلا تحبه ، ولكنه رجل مخادع » . . ويقول العالم فى موضع آخر من دراسته للمسرحية « هل أميرتنا هى مصر ؟ قد لا يكون الرمز رمزا مباشرا ، ولكنه فى جوهره يوحى بهذه الدلالة المباشرة ، وخاصة عندما يكون عليها ألا تكون نابعة أو عاشقة لأحد بل تظل معشوقة فحسب » . . أو أن يربط هو نفسه بين موضوع المسرحية وبين « همومنا الوطنية والاجتماعية والقومية والإنسانية فى مرحلة ما بعد الهزيمة » . . ويقول بمثل هذا دارس آخر للمسرحية (بدر توفيق) حينما يرى فى عالمها « صورة شاملة من صور الآلام المرة التى تعبر عن الوضع الحقيقى لانتظارنا المقيم فى هذه السنوات الأخيرة » مشيرا لما بعد ١٩٦٧ ، أو حينما يقول بوضوح أكثر « شخصيات المسرحية سوف تشدنا إلى تجسداتها المماثلة فى الواقع المعاش » ومن ثم فهو يقدم تفسيرا لشخصيات المسرحية ــ كالقرندل مثلا ــ يتسق مع رؤيته تلك فيرى أن « القرندل هنا هو رجل الشارع العادى . . المواطن الذى يشارك فى الحياة بأفراحها وهمومها » .

وقد يكتفى آخرون برصد هذه الدلالة السياسية فى كلها العام دون محاولات لربطها بالواقع المباشر ، كما نلمح فى تساؤلات باحث آخر (محسن أطيمش) « . . فهل تعتبر الأميرة رمزا للحلم الذى يسعى كل لنواله ؟ العرش الذى يرغب فى امتلاكه الكثيرون ؟ أهى الحق الضائع الذى يجب أن يعود ؟ أم أنها الحب الذى تلوث والذى ينبغى أن يعود نقيا ؟ ويرى نفس هذا الباحث أن القرندل « . . هو أخيرا ضمير الناس أو الشعب بكلمة أدق ، الشعب الذى عرف كذبة السمندل وإثمه » ويرى الباحث أن الشخوص كما قدمتهم المسرحية « يولدون وسط أحداث سياسية ، ملك قتل غيلة ، حراس وجند وقادة وأميرة وشعب ومدينه » ويتفق مع الباحث السابق باحث أكاديمى آخر (كمال محمد اسماعيل) فيرى أن « الأميرة هى المدينة نفسها ، والسمندل هو حاكم المدينة المخلف للوعد ، والطفل هو المستقبل ، وبذلك يكون القرندل هو الشاهد وهو التاريخ » .

وهناك فريق ثالث من النقاد والباحثين والدارسين يقفون فى تحليلهم للدلالة السياسية للمسرحية بين التصريح والتلميح ، ومن هؤلاء سامى خشبة الذى يطرح مجموعة من الاستفسارات التى ترتدى مسوح السؤال (الملمح) ولكنها تشير من طرف خفى إلى الإجابة المصرّحة) « أميرة هذه المنتظرة حقا أم أنها شىء أكبر من مجرد صورة حلوة فى خيال شاعر قادر على خلق الصور الناطقة بأفكاره ويمعاناة حياته الداخلية الخاصة ؟ إنها ليست مجرد امرأة ملكة خدعها حبيبها ، وهى ليست المرأة المجردة رغم ما تمنته وتتمناه من أن يخصب رحمها فى كل عام

بطفل جديد ، فالمرأة لا تفكر فى القصر والحراس والقادة . . لا تفكر فى السياسة » .

ولعلنا نلحظ من كل هذه الاستشهادات الآنفة اتفاق الجميع على حضور الدلالة السياسية ، وان تفاوتوا ــ قربا وبعدا ــ فى ربط هذه الدلالة بالواقع المباشر الذى واكب إبداع النص كما أشرنا من قبل . . وربما جاء هذا التفاوت فى الحقيقة من أن « الأميرة تنتظر » كما يقول د . على الراعى حكاية بالشعر ، ولكنها ليست حكاية عادية ، وإنما هى حكاية مركبة ، متعددة المعانى ، ويتفق مع د. الراعى فى القول بهذا التراكب والتعدد فى مستويات المسرحية الباحث محسن أطيمش فيقول بأن « الأميرة تنتظر ذات الحدث الرمزى المكثف الذى لا يمنح نفسه للقارىء ببساطة وسهولة ، وإنما يتطلب تأملا وتفسيرا » .

وأعتقد أن هذا التفسير ، وذاك التأمل لفك مغاليق الدلالة السياسية ــ باعتبارها مقوما رئيسيا من مقومات المستوى الرمزى فى العمل كله ــ ينبنيان أول ما ينبنيان على بضعة إشارات هامة ، ورد بعضها فى تذييل الشاعر صلاح عبد الصبور لمسرحيته ، وبعضها الآخر قد ضُمن فى تضاعيف النص نفسه ، ففى التذييل الختامى للمسرحية يقول عبد الصبور « كتبت هذه المسرحية فى عام ١٩٦٩ ، فى أوائله أى بعد عامين تقريبا من نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وهنا لا نجد مندوحة من الربط بين (انتظار) الأميرة و(انتظار) مصر ــ وقتها ــ لتحرير أرضها المغتصبة ، أى خلاصها أيضا ، بل إن الدلالة السياسية تمتد فى رأيى لتشمل مساحة زمنية أوسع تستغرق سبعة عشر عاما كاملة منذ قيام الثورة سنة ١٩٥٢ وحتى تاريخ كتابة المسرحية سنة ١٩٦٩ . . فمعنى انتظار الأميرة للخلاص لا يتألق بمضمونه الكامل بمجرد ربطه بذلك الانتظار العام للخلاص الذى أعقب نكسة يونيو ، وإنما هو يمتد ليحمل فى طياته توقا للخلاص من أوضاع ألمت بالبلاد منذ ١٩٥٢ وتفاقمت هذه الأوضاع بعد ذلك لتؤدى إلى النكسة ، وإلى ما سمى بمراكز القوى بعد ذلك ، والدليل على هذا التفسير نعثر عليه من النص نفسه . . ففى الوقت الذى تتحدث فيه الوصيفات ــ فى أكثر من موضع بالمسرحية ــ عن فترة انتظارهن الطويلة محددات لها بخمسة عشر ظلاما) . . قالت بهذا الوصيفة الثانية مرة . .

الوصيفة الأولى : ما الوقت الآن

الوصيفة الثانية : خمسة عشر ظلاما

وقالت بهذا الوصفية الأولى مرة أخرى . .

الوصيفة الأولى : نفس الترتيب

حين تصير الظلمة خمسة عشر ظلاما

إذ بنا نفاجأ بالوصيفة الثانية بعد هنيهة من الحوار الذى بدأنه سويا ــ هى وزميلاتها ــ وقبل أن تهل عليهن الأميرة ، وردّاً على سؤال الوصيفة الأولى لها عن الوقت تقول وبلا مبرر كاف (إلا مانوشك أن نقوله بعد حين) . .

الوصيفة الثانية : سبعة عشر ظلاما

مع ملاحظة أن هذه كانت المرة الوحيدة التى ذكر فيها هذا الرقم المشير إلى زمن انتظارهن ، والذى فهمنا من قبل أنه يومىء بجلاء إلى عدد سنين انتظارهن لرجلهن القادم ، وذلك عندما قالت الوصيفة الأولى بوضوح فى أول المسرحية . .

الوصيفة الأولى : خمسة عشر خريفا مذ حملتنا فى العربة

من بين حقائب ماضيها

ولأن (الخمسة عشر خريفا أو ظلاما) بناء على هذا تعنى (خمسة عشر عاما) . . فلابد أن تعنى (السبعة عشر ظلاما) بالقياس نفسه . . سبعة عشر عاما بالمثل ، وهنا قد يعنى المرء الربط بين هذين التاريخين (١٩٥٢) و (١٩٦٩) ورصد دلالتيهما . ومن المفروغ منه أن المسافة الزمنية بين التاريخين الآنفين تشكل سبعة عشر عاما .

ومن أقوى شخصيات المسرحية تأكيدا على الدلالة السياسية الواضحة فى النص . . شخصية (القرندل) الذى لم يختلف فى التأكيد على هويته السياسية . . فهو روح التاريخ الذى يقتل الحبيب الكذاب » . . و « هو الشاهد بلغة القانون وبلغة الشعر فى المسرحية أيضا » . . وهو « ضمير الناس أو الشعب » . . و « هو رجل الشارع العادى . . المواطن الذى يشارك فى الحياة » . . بل هو فى بعد من أبعاده (ضمير الأميرة) نفسها كما يذهب د. نعيم عطية فى تحليله للمسرحية « . . فعندما يتلاقى السمندل وقرندل بعد أن تتحادث الأميرة وحبيبها القاتل . . يخيل إلينا أن الذى يتقارع بالحجج أمامنا ليسا إنسانين من لحم ودم ، بل هو ضمير الأميرة ذاته يتصارع وعاطفتها » وأعتقد أن ما يكسب شخصية القرندل حضورها السياسى ذاك فى العمل هو ماارتبط بظهوره منذ البداية من إشارات وعلامات . . فهو يأتى فى جنح الريح وكأنه . . صوت القدر وهو يملك قدرة فذة على التنبؤ بمسار الأحداث . . وهو رجل ناحل رث فقير الهيئة يشبه لملايين الناس . . ولكنه يمتلىء بالحكمة والمعرفة التى قد تغيب عن النظرة المتعجلة التى تعجز عن الفهم . . وهو يعرف جيدا - مثله مثل الشعب وبفطرته ربما - من هم أعداؤه ومن هم شانئوه . . ويوجه لهم ضربته الحاسمة فى الوقت المناسب ، ولذلك فحينما يوجه طعنته القاتلة للسمندل لا يتحدث حديثا يخصه فليس ثمة معركة شخصية بينه وبين السمندل ، بل هو يتحدث عن الكذبة التى طعنت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلب المدينة ولم تعد تحتمل غيرها وهو فى النهاية القدرة على الفعل والمبادرة . . وهو النغمة الصحيحة ، أو الأغنية الصحيحة التى تبحث عن كمالها ، يقول د. على الراعى « . . وفجأة يهب القرندل من ركنه المظلم ويعترض على العودة فإن مدينته لا تحتمل كذبة أخرى ، ويقبض على عنق السمندل ويستل سكينا من ثيابه يدفعها فى صدره وهو يقول تمت أغنيق » . . وهو الشاعر الذى تجاوز الوقوف عند تخوم الكلمات إلى الفعل ، وكما يقول محمود العالم محددا لطبيعة علاقته بالأميرة » . . والشاعر هو الذى يساعدها على ذلك لا بالكلمة وحدها ، لا بالحكمة وحدها ، وإنما بالفعل الثورى بالسكين ، والشاعر هو روح الحقيقة ، المعبر عن الصوت الخفى المتحدث باسم جوهر الأشياء ، وأصالتها ونصاعتها » . . ولعل فى حديث القرندل للأميرة فى نهاية المسرحية ما يدل بوضوح على الطبيعة السياسية لكل منهما فهذا حديث لا يمكن أن يكون لمحض (أميرة) من مجرد (شاعر)

القرندل : يا امرأة وأميرة
كونى سيدة وأميرة
لا تثنى ركبتك النورانية فى استخذاء
فى حقوى رجل من طين
أياً ما كان
وغدا أو شهما
عملاقا أو أفاقا
ولتتلقَّىْ ألوان الحب ولا تعطيه
اضطجعى مع نفسك
و لتكفك ذاتك
ليكن كل الفرسان الشجعان
ممن يحلو مرآهم فى عينيك
لك خداما لا عشاقا
أو عشاقا لا معشوقين

انتظار الأميرة مصر هو انتظار سلبى . . يتوقع الأحداث ولا يصنعها . . يكتفى (برد الفعل) عوضا عن الفعل نفسه . . والقرندل - كما ألمحت من قبل - هو الوجه الفاعل لتوق الأميرة الحقيقى إلى الخلاص . . هو البعد الإيجابى والثمرة الحقيقية لانتظار الأميرة السلبى . . لقد حصرت الصراع فى داخلها ، واقتات هذا الحصار الداخلى الساكن بمقدراتها كلها . . بينما نقل هو هذا الصراع الساكن الداخلى على حسابها إلى صراع دينامى خارجى لحسابها فى نهاية الأمر ، باعتبارها دالة للوطن . .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الوصيفات نفسهن ما هن إلا تبدّيات للأميرة ذاتها هن زوايا متعددة من حقيقتها . . وهذا يتسق مع كونها الوطن الأم - مصر . . الأميرة (المفطورة) على (البر ، و أم الخير) كله . .

فى مسرحية « الأميرة تنتظر » لصلاح عبد الصبور ينمو الرمز بمستوياته المتعددة التى حللناها متواكبا مع نمو الحدث المسرحى نفسه . . فى شاعرية شفيفة لا تعتسف أحدهما على حساب الآخر « فى أقصى ما يمكن لكاتب أن يبلغه من قصد فنى » و « يستخدم المؤلف رموزا كالأميرة والقرندل والسمندل والطفل ، ولا يتركها لمستواها الظاهر بل يعطيها طبيعة الرموز من حيث أن الرموز ينبغى أن تظهر وتختفى ثم تظهر وتختفى وهكذا على أن يظل لها عنصرها الإشارى » .

وبرغم ذلك فمن المهم التعامل بمنتهى الحرص مع الرمز بمستوياته المختلفة حتى لا نقع فى أحبولة الإحالات الميكانيكية والتقابلات الساذجة لأحداث وشخصيات المسرحية . . وإلا لو استسلمنا لإغراء هذا المنحى السهل لوصلنا إلى طريق مسدود قد لا يفسر لنا الكثير من أجزاء العمل وشخصياته التفسير الصحيح كما حدث مع دارس للمسرحية (كمال محمد اسماعيل) حينما وقف عاجزا عن تفسير شخصيات الوصيفات - مثلا - فى إطار من سياق نحى به نحو الآلية لحد كبير ، وقصر به عن إيجاد معادل لشخصيات الوصيفات وأقر بذلك قائلا : « أما الوصيفات فلا أدرى لهن مدلولا » وربما كن وصيفات بالمعنى الحرفى !! . . ونرى فى تحليلنا أنهن يعنين الكثير من الدلالات الواضحة فى إطار رؤية متكاملة .

وفى نهاية حديثنا عن مستويات الرمز فى المسرحية ، نوافق على القول إنه برغم أن « الأميرة تنتظر ، تعتبر أول أعمال الشاعر الرمزية المبتكرة وتعتمد على الأسطورة العصرية المستحدثة وتنحو إلى طابع رشيق أوبرالى » وفى هذا يتحدد معناها الإبداعى كما فصلناه ، كبعد أول من أبعاد مستواها الرمزى ، فإنها تشتمل كذلك على المغزى الأخلاقى الذى عرضنا له بوصفه بعدا ثانيا من أبعاد مستواها الرمزى « وفى إطار مضمون مؤثر يقترب بنا حينا بدلالة سياسية واجتماعية مباشرة ، ويرتفع بنا حينا آخر بدلالة إنسانية عامة » مشكلا بذلك للبعد الثالث والأخير من أبعاد مستواها الرمزى العام .

القاهرة : ماجد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهم مراجع المقال :

١ - سامى خشبة ، قضايا معاصرة فى المسرح ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٢

٢ - محمود أمين العالم ، الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٣

٣ - د. على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٨٠

٤ - محسن اطيمش ، الشاعر العربى الحديث مسرحيا ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧

٥ - بدر توفيق ، الأميرة بين الموت والانتظار ، مجلة المسرح ، العدد ٧٣ ، القاهرة ، ١٩٧٠

٦ - كمال محمد اسماعيل ، الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١

٧ - صلاح عبد الصبور ، الأميرة تنتظر ومسافر ليل ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣

٨ - د. نعيم عطية ، ليلية صلاح عبد الصبور الأميرة تنتظر ، مجلة الثقافة ، عدد ٩٧ ، القاهرة ١٩٨١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنـويه

حدث خطأ فى ترقيم الصفحات فى العدد السابق ، فى مقال الدكتور « شفيع السيد » بعنوان « تجربة فى نقد الشعر » . وذلك فى صفحتى ٣٨ ، ٣٩ . وصحة الترقيم وضع كل صفحة مكان الأخرى .

« إن العالم هو المرآة التى نتعرف فيها على أنفسنا »

(هيجل)

المَرايَا المتجاورة
قراءة فى ديوان ..
"القصائد الرمادية"

د. شاكر عبد الحميد

مدخل

نعتقد أن حركة الشعر العربى الحديث لا تسير وفقا للاعتقاد السائد لدى بعض النقاد ــ من البساطة إلى التعقيد ومن الوضوح إلى الغموض ، بل الأكثر دقة فى رأينا أن نقول إنها تسير من البساطة إلى التعقيد إلى البساطة ، ومن الوضوح إلى الغموض إلى الوضوح ، والبساطة الثانية والوضوح الثانى ليسا ــ فى واقع الأمر ــ كالبساطة الأولى والوضوح الأول ، فالبساطة الأولى هى بساطة المحاولة والخطأ وقلة التجربة ، والوضوح الأول هو وضوح تسطيح الرؤية أو مباشرتها أو ضغطها غير المحدد أو المتماسك على الشاعر ، أما البساطة الثانية فهى بساطة الفهم العميق المستوعب المتجاوز ، والوضوح الثانى هو وضوح عمق التجربة وتماسكها وبلورتها وصفائها وعدم انديا حها . ذلك الوضوح الذى وصفه « رولان بارت » بأنه « ليس خصيصة من خصائص الكتابة ، بل هو الكتابة ذاتها[1].إن البساطة تتعلق أكثر ببناء القصيدة وتركيبها ، والوضوح يتعلق أكثر بعالم الشاعر ورؤيته وموقفه من العالم ، ودون محاولة منا للسقوط فى براثن الوهدة التقليدية الخاصة بالفصل بين الشكل والمضمون ، إن الشاعر ــ أو أى فنان آخر ــ الذى يكون موقفه من الواقع ومن الكون غير واضح أو يتسم بالغموض ، غالبا ما ينعكس هذا الغموض على عمله الإبداعى بطريقة أو بأخرى أما ما يحدث لدى الشاعر المبدع المتمكن صاحب الرؤية المتبلورة فهو ظهور ذلك التفاعل الحميم الخصب الخلاق بين البساطة والوضوح ، والقصيدة الجيدة هى القصيدة البسيطة الواضحة (بالمعنى الذى حددناه وليس بالمعنى السطحى الساذج) غنية الصور عميقة الخيال ، تتسم بالجدة والجرأة والأصالة .

والشاعر « محمد سليمان » الذى نعرض الآن لديوانه الجديد « القصائد الرمادية » يتضح لديه ذلك العبور الواضح من :

التعقيد إلى البساطة العميقة ومن الغموض إلى الوضوح ونجد تجليات ذلك واضحة حين نقرأ ديوانه الأول « أعلن الفرح مولده » وقد تميز بالتعقيد فى البناء والغموض النسبى فى الرؤية وكانت الجمل الشعرية فيه مركبة والصور غارقة فى أجواء ميتافيزيقية وصوفية وكانت الذات شديدة الانكفاء على همومها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحيانا ، وممتزجة فى حالات صوفية أحيانا أخرى ، وليس بين الحالتين فروق كبيرة فيما نعتقد ، فالتصوف كما يرى البعض ليس أكثر من الواقع وقد أدرك فى عنفوان ذاتيته[٢] ، ثم إن الشاعر بعد ذلك ينشر العديد من القصائد بعد ظهور ديوانه الأول ، وما زال فيها التعقيد سائداً لكنه مصحوب باتساع زاوية الرؤية والولوج إلى عوالم أسطورية شديدة الاتساع والعمق ، كما فى قصائده « سليمان الملك » و « الجامعة » و « الأناشيد » وغيرها .

أما فى الديوان الجديد « القصائد الرمادية » فإن مقدار الغموض قد قل إلى حد كبير ولكنه لم يختف ، كما زاد الوضوح وإن لم يصبح وحده السائد ، وكذلك إن بدأت البساطة تتسلل وتنتشر ، وهى بساطة مصحوبة بالتركيز والتكثيف . إنها كما قلنا بساطة الفهم لا التمزق ، والتأمل العميق لا الدفقات الانفعالية الفورية ، بساطة الانفتاح على الواقع والمجتمع والحياة وما تموج به من أحداث ، لا الانغلاق على الذات وهمومها أو التهويم فى آفاق مفارقة

وسنحاول فيما يلى أن « نتفهم » ديوان « القصائد الرمادية » من خلال الاتكاء على محور واحد من محاوره وهو محوردلالى رمزى يكشف العديد من أعماق النصوص ألا وهو محور « المرآة » ، ثمة محاور أخرى لكنها تحتاج بالفعل إلى دراسات أخرى .

عالم المرآة :

المرآة من المحاور الدالة لدى الشاعر ، والمرآة هنا ليست هى تلك الأداة التى يستخدمها الإنسان فى حياته اليومية بل تكتسب هنا ميزة تعدد الدلالات والمعانى وفقا لطبيعة المواقف وخصوصية التجارب » وبقدر ما نتحول فى مواجهة هذه المرآة إلى ناظر ومنظور إليه ، ومتأمل ومتأمل فيه ، وذات وموضوع نتجاوز الوعى المنغلق على نفسه إلى الوعى المنفتح على غيره « [٣] وتتيح المرآة بخصائصها المتميزة : الاتساع ، والعمق ، وتعدد الرؤى للشاعر إمكانات لاتتيحها استخدامات فنية أخرى كالقناع مثلا ، فالمرآة « أوسع مجالا من القناع لأنها تصلح أن تُرفع للماضى ، كما تصلح أن ترفع فى وجه الحاضر ، وأن تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص بينما لا يصلح القناع إلا للماضى ولا ستحضار شخصيات أصبحت فى تضاعيف التاريخ نموذجية[٤]

وفى « القصائد الرمادية » تكتسب المرآة دلالة وسيط التفاعل بين الشاعر والآخرين أو بينه وبين ذاته أو بينه وبين التاريخ والتراث ، وكل هذه التكوينات (الآخر ، الطبيعة ، التراث) هى وجوه أو زوايا أو أبعاد أخرى يحاول الوعى الشعرى أن ينعكس عليها ويتفاعل معها ويتحاور ويصل إلى مركب جديد . إنها كلها بمثابة « آخر » تحاول ذات الشاعر أن تتوحد معها وذلك أن « أجلى مرآة ــ أو إن شئت قلت صورة مرآوية للوعى الذاتى ــ إنما هى ذلك الوعى الذاتى « الآخر » الذى يماثله ويشبهه ، أى القرين وهذا الآخر مقوم جوهرى من مقومات الذات[٥]

ويمكننا أن نحدد فى ديوان « القصائد الرمادية » الحضور البارز لنوعين على الأقل من الدلالات الرمزية للمرآة :

١ــ مرآة الأنا النرجسية أو المنغلقة

وهنا تكون المرآة وسيلة لتأكيد هذه النرجسية وتفخيمها واستفحالها بحيث تنعزل الذات وتتقوقع وتنفصل عن غيرها ، لأنها لا ترى أحدا غيرها ، فهى مكتفية بذاتها ، وهذه الحالة فى الديوان الحالى هى استمرار للحالة الكبرى التى كانت سائدة فى ديوان الشاعر الأول « أعلن الفرح مولده » والتى عبر عنها فى القصيدة التى سمى باسمها الديوان فقال (صـ ٢٩) :

لم تَسَعهُ البلاد
فوسَّع فى عينه وطنا
قال :
أسكنُنى
والبلادُ السعيدةُ
يوما تُسرولُنى
وبكى
ويقول أيضا
يشرب الآن قهوته
البلادُ السعيدةُ فى الكأس

لقد كانت الذات فى الديوان الأول فى حالة كمون ذاتى مستمر فهى تسكن داخلها ووطنها فى عينيها وتحلم بالتوحد يوما مع البلاد السعيدة تلك التى تراها منعكسة صورتها على الكأس ، ان الذات تخلق عالمها الباطنى تعويضا وبديلاً لعالم خارجى يحبطها ويجهض أحلامها . فى الديوان الثانى تمتد زاوية المرآة وتتسع لتشمل الآخر فى صورة أكثر اتساعا وشمولا ، لكن هذا الآخر يظل بعيدا إنه لا يرغب إلا فى تدعيم الأنا النرجسية الخاصة به يعبر الشاعر عن تلك الذوات المتعلقة التى يقابلها والتى تكون فى حالات كثيرة امرأة عجز عن التواصل معها كما فى قصيدة « مرايا » :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت غائبة
وأنت قريبة كالجرح
تقتربين
تقتربين
ثم تصيدك المرآة .

فالمرآة فى هذه القصيدة وسيلة للابتعاد حيث ينبغى الاقتراب ووسيلة للتشتت حيث ينبغى التوحد ، ان المرآة هنا هى مصيدة تقع فيها الذات المنغلقة على نفسها وحينئذ لايكون بإمكانها أن ترى سوى صورتها المرآوية ولذلك تظل « غريبة كالجرح » وقريبة كالجرح أيضا ويكون التآلف أو الانسجام معها مستحيلا ، إنها تقترب من خلال حركة بطيئة مترددة حذرة (تقتربين . . تقتربين) حركة مملوءة بالكثير من مشاعر التوجس والخوف والحذر وعدم الأمان :

تقتربين كالقناص
تبتعدين كالقناص

إن الحركة هنا لا يمكن توقعها ، حركة تختفى حيث ينبغى الظهور وتظهر حيث ينبغى الاختفاء ، وتقع الذات فى دوامة لانهائية من عدم التحديد أو وضوح الرؤية أو الشعور بالطمأنينة ، ولأن العوالم مختلفة ، والمشاعر والأفكار والرؤى متباعدة وحيث يوجد الماضى الذى يفصل بينها والحاضر الذى تؤكد المرآة حدوث هذا الانفصال منه وحيث المستقبل غائم وغامض نواجه بتراكم الإحساس اللافح المؤرق لدى الشاعر بالانفصال ، انفصال ــ الأشياء والكائنات عنه وانفصاله عنها رغم وجود الشعور الحاد لديه بالرغبة فى التواصل والتوحد والعطاء ، وتظهر مرآة الأنا النرجسية واضحة فى صورة المرأة التى يحاول الشاعر أن يتواصل معها فى قصائد « مرايا » و « مدريد » و « بلاد » و« عاصفة » وغيرها حيث تكتسب المرآة دلالة حدوث الانفصال ليس بين كائنين « رجل وامرأة فحسب بل بين عالمين أيضا ، عالمين مختلفين من الأحلام والرؤى والطموحات والقيم ، وهو ما نلمحه أيضا بطريقة أخرى فى قصيدة (مسافة) حيث لا مرآة ظاهرة أو عاكسة أو معبر عنها فى صورتها الصريحة ، لكنها الذات وقد انغلقت وعجزت عن التواصل .

إن الذوات هنا تفصل نفسها وتنغلق وتوغل فى العزلة وتقبع فى الوحدة وتكون الغلبة فى النهاية لمرآة الانفصال والتباعد لأن محاولات التواصل والامتداد أعاقتها فى الغالب قيود ذاتية نرجسية قاهرة .

٢ ــ مرآة الذات الممتدة/المرتدة :

النوع الثانى من الدلالات الفنية للمرآة فى قصائد الديوان يمكن أن نسميه مرآة الذات الممتدة/المرتدةأو مرآة الأنا النكوصية ، فالذات هنا « تمتد » من داخلها إلى خارجها لكنها لقسوة هذا الخارج وتأكيده الشعور بالانفصال « ترتد » إلى داخلها أو تنكص عائدة إليه ، وفى حالة النكوص أو العودة للذات تكون المرآة هى الوسيلة الوحيدة المتاحة لأن ترى فيها الذات ما تريد أن تراه ، إنها ليست مكتفية بذاتها لكنها تضطر إلى ذلك ، إنها لاتلجأ إلى الداخل ومصادره وإلى قدرات التأمل والخيال إلا لأن الخارج لايبعث إلا على الألم ، يقول الشاعر فى قصيدة « انحناءات » :

ينحنى للمرايا
ويلقى بأقدامه للطريق
يفتش بين الفتارين عن طلعة أنهكته
فتدفعه الأوجه الخشبية والأوجه الحجرية
والعربات
وجسر على النيل يحكى لمركبة تتخبط فى ملل الماء
عن غيبة الوجه . . .

والعابرون يمرون فى المقلتين بلا راية
أو نشيد

إن الشاعر هنا ينحنى للمرايا (الذات) يودعها ويلقى بأقدامه للطريق ، إنه يطالعنا بالبحث المضنى عن الحلم المستحيل والوجه الذى غاب والذى يفتش عنه « بين الفتارين » وفى الطرقات وفى النيل وفى المقلتين ، لكنه تفجؤه الطلعات البديلة المفزعة من المشاعر والإحساسات « الأوجه الخشبية والأوجة الحجرية » « إن حلم الشاعر هنا ليس حلما ذاتيا محضا ، بل هو حلم جماعى أو هو حلم للجماعة ، حلم بواقع مشرق متألق لايجده الشاعر بل يجد نقيضه ، وحينما يصير التقاء الذات والموضوع أو انعكاس الداخل على الخارج صعبا أو مستحيلا نتيجة الدرجات المتزايدة من الإعتام والظلمة فى مرآة الخارج فإن الشاعر ينحنى للحوائط ويغرق فى الكآبة

ثم انحنى للحوائط
كى يسترد من الصخر أعوامه المستحيلة
لن يُبدل الوجْهَ
لن يتفرغ فى دورة الريح
لن يستريح على مقعد فى مساء الشتاء
يغازله الدفء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لن ينحنى
كى يداعب أطفاله القادمين

فالأشياء الجامدة الثابتة تتزايد (الحوائط ، الصخر) ولذلك يظل الوجه كما هو لا يتغير ولا يتبدل وتتراجع الحركة (الريح) وتبتعد وتكون الأشياء الجميلة المرغوبة بعيدة كالأحلام (مقعد فى مساء الشتاء ، الدفء مداعبة الأطفال) لقد مر طريق الضوء فى قصيدة « انحناءات » بمراحل متتابعةمتزايدة من التعتيم والتناقص التدريجى ، والضوء عنصر هام من عناصر الإدراك بصفة عامة ، والإدراك المرآوى بصفة خاصة ، كما أن له دلالاته الرمزية ، لقد كان الشاعر ينحنى فى البداية للمرايا وحيث الضوء يُفترض أنه أشد سطوعا ، ثم فتش بعد ذلك فى الطرقات وبين الفتارين حيث يفترض أن تكون الرؤية أقل وضوحا وأكثر إبهاما لكنها قابلة للحدوث . أما بعد ذلك فهو ينحنى للحوائط حيث لا ظل ولا ضوء ولا حلم ولا أمل ، بل الآخر الصامت المصمت المعتم ، لذلك فهو يرتد فى نهاية رحلته إلى الذات (المرايا مرة أخرى) .

ينحنى للمرايا
ويودعها وجهه المستطيل
ويودعها أغنيات البلاد التى تتسرب من مقلتيه
ويودعها قلبه المتوهج .
ثم يغادر

لقد كانت الرحلة بين « المرايا » محاولة للتمكن من رؤية أخرى إضافية أو ضرورية تضاف إلى الرؤية الذاتية التى اعتبرها الشاعر غير كافية ، إنه يحاول أن يتغلب على ذلك ويتجاوزه من خلال اتحاده بصورة أخرى خارجية ، لكنه يباغت بأن ذلك الذى يقبع فى الخارج لايقل قلقا أو تهشما أو انحطاما عما هو مقيم بالداخل بل يزيد عليه بدرجات كثيرة ويؤكده ، ففى الخارج تسوق إليه المدنية التشتت وعدم الاستقرار وأيضا :

ساقت إلىّ المرايين والبائعين
وساقت إلى الدخان
وأقبية السكر والسارقين
وساقت إلى القلب طعم الأرق .

فالانهيار الذى وجد الشاعر « الخارج » عليه ساق إلى قلبه عاملا إضافيا من عوامل الأرق أو هو بمثابة الطعم له .

وفى القصيدة الكثير من الرؤى والصور التى تدل على تراوح الذات الممتدة/المرتدة بين الحلم والواقع ، بين الداخل والخارج ، بين الانكفاء والتحليق ، فى بلاد يحبها الشاعر ويعى أن غياب الفعل والمبادأة والحضور المهين لعمليات الحكى والحكايات واللعب بالألفاظ والتعلق بها والتوحد معها هو أحد الأسباب الجوهرية فى الهبوط الذى يحدث حين « يحكى لها الواقفون ، ويحكى لها القاعدون ، ويحكى لها الميتون فتهبط »

إننا نواجه فى « القصائد الرمادية » بالذات منعكسة على مرآة الآخر ، والذات منعكسة على مرآة الواقع والذات منعكسة على مرآة الباطن والذات منعكسة على التاريخ والتراث ، وفى قصيدة « مقابلة » يستخدم الشاعر المرآة كأداة للانفتاح على التراث الفرعونى ومستوحيا قصة (الفلاح الفصيح) فيقيم حوارا مع أحد الفراعنة يكشف الحوار معه عن الشعور المشترك بعدم الرضا عن الواقع بمتغيراته السلبية الكثيرة وحيث يصير الماضى حاضرا والحاضر ماضيا وتتكشف الديمومة المستمرة للتخلف والانهيار :

خططت فى المرآة .
بينت للمياه كيف جئت
كيف ضاق بى القميص
قلت للأمواج إنى أخطأت
واعتذرت للخريف
واعتذرت للشتاء

وهنا تكتسب الصورة الخاصة بالمرآة والمياه والأمواج والخريف والشتاء دلالة الرغبة فى الخروج عن مرآة الذات التى تحقق الانفصال لا الاتصال ، التباعد لا التقارب ، العزلة لا التآلف ، التوحش لا الائتناس ، والبحث عن مفردات أخرى تكون قادرة على امتصاص بعض شحنات الذات وتصفيتها وتنقيتها من خلال التوحد معها ولكن ذلك يفشل فى أغلب الحالات ، والحقيقة أن حركة الشاعر من مرآة الذات إلى مرآة الآخر كانت موجودة أيضا فى ديوانه الأول ، لكن العودة المرتدة النكوصية كانت أشد قوة وكانت تمتد فترات طويلة يتأمل فيها الشاعر ذاته ويعاملها ، وكان المجتمع بشوابته ومتغيراته مضمرا أكثر منه معلنا ، مختفيا أكثر منه باديا للعيان ، أما الحركة فى « القصائد الرمادية » فهى حركة بندولية ، حركة تخرج وترتد وتخرج ثانية فى محاولة دءوبة مستمرة للفهم والإدراك والوعى والتأثير ومن ثم فهى ليست حركة ذات اتجاه واحد ، ومن النادر أن نجد فى القصائد الرمادية ، تعبيرات كالتى كنا نجدها فى « أعلن الفرح مولده » كما فى قوله فى قصيدة « زمن للتجاوز » .

أصاحبنى الآن . . ألهو معى
أتحول فى الوقت صخرا ونبعا وأغنية

أتحول بحرا وضوءا
أحاورنى
أو مثل (صوت أفتش عنى فىّ)

لقد تراجعت الكلمات/الجمل أو الكلمة التى تعبر عن جملة (فعل وفاعل ومفعول) مثل « أحاورنى » و« أراقصنى » و« أصاحبنى » وقد كانت ذات حضور واضح فى الديوان الأول ولم ترد سوى مرة أو مرتين على أكثر تقدير فى الديوان الثانى ولذلك علاقته الدالة بالسياق الذى نتحدث فيه الآن وهو الخروج من الأنا إلى الآخر ، كما أنها تدل على التزايد الواضح فى الميل إلى البساطة المصحوبة بوضوح الرؤية لدى الشاعر ، فالذات هنا مندغمة فى المجتمع ناكصة إلى الماضى مستشرفة للمستقبل وتستخدم لغة أكثر تناسبا وبساطة ، إنها هنا الذات المتصلة على حين كانت فى الماضى هى الذات المنفصلة واتصالها الظاهر كان اتصالها بعالمها الباطنى فقط بعد أن انغلق كرد فعل لأحداث الواقع الصدمية ،

فى « القصائد الرمادية » محاولة واضحة للوصول الى تلك المرآة الكبيرة ، مرآة التوحد ، لكن هذه العملية تكاد تكون شبه مستحيلة أو هى بمثابة الحلم المصطبغ بالحزن الغارق فى الهم المتسربل بالقلق المتلفع بالانكسار والانعزال ، يقول الشاعر فى قصيدة (وحده)

أترى
حين تبغى
تميل على أخير
تميل على أحد
حين تبغى
تُحدِّث
تهرب منك
تكسر مرآة نفسك
حين تود
ويصبح ذلك حلما
تكون تسيجتَ
صرت أبا
وضريحا
ومملكة

فالذات هنا غارقة فى الحلم لكنها محاطة بالقيود ، ثمة محاولة للفهم والتحديد ورغبة فى الانفلات والتجوال الحر رغم الإحساس بالتسيج والعزلة ، فالذات هنا تبغى أن تميل على أحد « وأن تحدث » وأن تهرب من انفصالها وأن تكسر مرآة ذاتها « ويصبح ذلك حلما » لكن قيود الزمن والواقع تحاصرها وتجعل عمليات انعكاسها فى منتهى الصعوبة : إن رمز المرآة رمز شائع فى العديد من قصائد الديوان وخاصة فى قصائد « مرايا » « وأبعاد » « وانحناءات » و« مقابلة » « ودائرية » « وتحديد » « ووحده » وغيرها ، وهو غالبا ما يكون فى صورة المرآة الممتدة المرتدة لا المرآة النرجسية المتعلقة وغالبا ما تعود الذات بعد تجولاتها فى مرايا العالم والآخرين ونتيجة لصعوبات التواصل إلى مرآتها الخاصة كما فى قصيدة « تحديد » مثلا :

ثم بكى
ودخل المرآة

لكن هذا الدخول الى الذات أو الانعكاس على مرآة الباطن غالبا ما يكون إلى حين ، فبعد فترة من التأمل والتخيل تعود الذات إلى الخارج ، والخيال وسيلة من الوسائل الهامة فى انعكاس الذات على مرآتها وفى مقابلة مرايا الآخرين ، فالمرايا إذا تقابلت أفضت إلى متوالية الانعكاس ، وكذلك الخيال لأنه يضفى على الصورة نوعا من التعدد والثراء ومرونة التشكل إلى ما لا نهاية (٦) وفى حالات كثيرة لا يستخدم الشاعر المرآة بمعناها الحرفى ، أى أنه لا يستخدم كلمة « المرآة » بل بعض بدائلها « كالمياه » و« الظل » و« الصدى » و« الأمواج » و« الزئبق » و« الضوء » و« البحر » « والنهر » وغير ذلك من الأسطح العاكسة أو اللامعة التى تعمل على تعدد أو تكرار فى صورة الذات أو الأشياء ومن أجل تأكيد حدوث المواجهة والصراع والانعكاس والامتصاص وفى نفس الوقت الانعزال والانفصال والوحدة القاسية .

المرايا المتحاورة :

قلنا إن الشاعر يستخدم المرآة التراثية (التاريخ) أو المرآة الواقعية الآنية (المجتمع) أو المرآة الخيالية (خاصة فى حالات الارتداد للذات) وكل هذه المرايا هى تجليات للواقع منعكسا على الذات بأشكال مختلفة : ماضية تراثية أو حالية معاصرة أو استشرافية متخيلة .

ونودّ هنا أن نشير إلى أن الشاعر يستخدم أيضا هذه المرايا كلها معا فى آن واحد فى حالات كثيرة ليقدم لنا صورا من الصراع والتناقض بين الماضى والحاضر ، بين الأنا والآخر ، بين الحلم والواقع ، بين الإنسان والطبيعة ، بين الشرق والغرب ، بين الرجل والمرآة ، بين التماسك والتهاوى ، بين الانفصال والاتصال ، بين الإنسان والقدر ، وكل ذلك يكون ممكنا من خلال حوار المرايا أو تحاورها أو ذلك الجدل الذى يتم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين عالمين مختلفين خاصة حينما تصطدم مرآة الذات الممتدة المرتدة بالمرآة النرجسية فتتصارع الرؤى والمشاعر والأفكار والقيم ، وأثناء ذلك تمتزج الدراما الباطنية بالدراما الخارجية ، بين قيم وأفكار هذين العالمين (فى الداخل) ومن ثم يتم حل هذا الصراع ــ بطريقة معينة (فى الداخل أيضا) تنعكس بالضرورة على شكل العلاقة بينهما (فى الخارج والداخل أيضا) ، ففى قصيدة « مكابدة » مثلا تكون المسافة الحوارية ضيقة بين الشاعر وحبيبته ويلعب البحر دورا كمرآة فاصلة يتم عبرها الحوار :

وحين ذهب البحر بينهما صاح أصنع ماذا ؟
قالت يُعبر
قال وخلف البحر جبل كامن
قالت تُحمل
قال وخلفهما الصحراء
قالت تُطوى
قال وعمرا واحدا أملك
قالت قمتَ أو قعدتَ يذهب

فتعدد الأصوات أو ثنائيها فى هذا المقطع الحوارى يعطى الدلالة الدرامية للصراع بين المرايا عبر البحر والجبل والصحراء ، لكنه صراع يبدو أنه يسير فى طريق التلاشى والخفوت ، فالبحر واقف بينهما فاصلا وعازلا ، إنه يكتسب دلالة الموت لا الحياة ، إن البحر عموما فى القصائد الرمادية هو حركة واصطحاب ، تدفق وجريان ، ضجة وسكون ، مد وجزر سطح وأعماق ، ذهاب وإياب ، حياة وموت ، امتداد فسيح لا نهائى ، سلب وإيجاب ، وهو يكتسب فى هذه القصيدة وفى العديد من قصائد الديوان القيمة السالبة أكثر من القيمة الإيجابية ، إنها القيمة التى تؤكد الاتصال والفراق والمسافة ، والشاعر حين يتساءل فى المقطع السابق أصنع ماذا ؟ طالبا العون والتكامل تجيبه حبيبته دائما بصيغة المبنى للمجهول (يعبر ، يُحمل ، تطوى) وهى صيغة تؤكد حدوث الغياب والانفصال ، لا الحضور والاتصال . بل إن التقارب فى المسافة الحوارية الكلامية (لا الوجدانية) فى بداية القصيدة يتم تدميره وتهشيمه تدريجيا ويزداد الحضور التدريجى للتباعد بدلا منه أيضا ، فيكون تباعدا حواريا وعاطفيا كذلك فبعد أن كان نمط الحوار يسير على الشكل (قال ، قالت) نراه يسير على الشكل (وقالت ، وقالت) وعلى الشكل (قال ، قال قال) وهكذا وفى كل الحالات هناك تعبير عن حالة اجترارية تؤكد غرق كل ذات فى أمواج الوحدة والحزن والألم رغم محاولات التواصل التى قد يبذلها أحد الأطراف ومن ثم يصير الشاعر فى نهاية القصيدة مفردا أحدا :

حين يكلمه القلب عن شجر الماء
عن وردة جرحته
وعن أنهر فى البرارى
يقول له القلب لم تنج
لم يطف وجهك
أنت وحيد
تجرجر فى الوحل خطوك
هل شقّقتك المفارق
أم سكرة الوقت
صاح أنتبه
حين يصير المرء
ممتلئا بالوقت
يتفجر

وهكذا تنبنى بقايا الاتصال التى كانت موجودة فى بداية القصيدة بالزوال ليحل محلها الشعور بالوحدة فيمتلىء الشاعر بذاته وأحلامه ، وبآلامه ويتسع خياله فيصبح الكون فى قلبه والعالم فى داخله ، وهنا يبدأ نمط آخر من الصراع ، إنه الصراع الذى سبق أن أكدناه كثيرا بين الشعور الحاد بالانفصال والانعزال من ناحية ، والرغبة فى الاتصال والتواصل والتوحد من ناحية أخرى ، لكن هذا الصراع الذى كان فى القصيدة السابقة يبدأ فى الخارج وينتهى فى الداخل يبدأ فى قصيدة « تحديد » فى الداخل وينتهى به أيضا ، يقول الشاعر :

وحين صار النهار وجعاً
والليل فزعاً
قال لنفسه أخرج
قالت إلى أين ؟
والسجون مدنٌ
والمدافن قرى
فضحك وقال أخرج منى
وأخرج إلى

إن الصراع هنا صراع بين دوافع الإقدام والخروج ودوافع الإحجام والمكوث داخل الذات ، تلك التى تحاول إقناعه بأن « السجون مدن » و« المدافن قرى » وهذه الأنماط من الصور أو التشبيهات التى تقلب المألوف وتعكس الشائع ــ (المدن سجون والقرى مدافن) تؤكد الحضور المهين الجارف لدى (نفس) الشاعر فى البقاء فى الداخل لأن لخارج يرتبط لديها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالقيود والموت (السجن والمدافن) ولذلك فإن حريتها حرية باطنية ، إنها حرية الامتلاء بالذات والتجول فى عوالم الخيال والتأمل بحرية غير مقيدة (أخرج منى ، وأخرج إلى) ؛ إن الخارج يرتبط لديه بانكسار الأحلام وانحطامها حيث يصير الوقت قاتلا « والدموع تضىء الجدران ولا شجر على الحيطان ولا صور توسوس تنحنى للريح ولا نجم يتواثب فى سماء الماء ولا سفر . . وحيث :

يعرف أن دهرا مثقلا سيجىء
عصفور الشتاء ينقر الشباك
تمرق غيمة فى القلب
تبدأ رحلة الأنهار
تهوى أنهر للبحر ، تصعد أنهر فى الريح
فى شجر العصير
ودائما تتفرق الانهار . . يبتسم

إن الزمن يكتسب ببطئه وكآبته ثقل القيود والشاعر فى عزلته الاضطرارية غارق فى حزنه بينما ينقر عصفور الشتاء نافذته وقلبه تعتصره الغيوم ، بينما الأنهار تجرى فى الذاكرة والخيال ، إنها أنهار الأحبة والأحلام المتجمدة ، تهوى الأنهار فى البحر فتذوب وتضيع وتصعد الأنهار فى الريح فتتبخر وتتبدد وتبتعد ، إن الشاعر فى هذه القصيدة يدور حول نفسه يتأملها من الداخل والخارج ، إن وعيه ينعكس مرآويا على عالمه الباطنى ، إنه يراقب نفسه ويحادثها وشيئا فشيئا تتسلل صور أخرى وتبدأ فى الظهور التدريجى على مرآة نهر الذاكرة فيفيض :

وفى آخر الجسر كانت هناك ، الشتاء يزلزلها .
قال يفترقان ويلتقيان .
ومدَّ لها وطنا
زلزل الدمع وكر الشتاء فغادرت الريح أعشاشها
واستحمت بنفسجة فى هدير الينابيع
وانحدرت دمعةً .

فى القصيدة ثمة فراق يحدث وجسور تفصل ومسافات تُبعد ، وتباعد يهيمن وشتاء يزلزل ودموع تفيض ورؤى تتوهج وداخل ينفتح وخارج ينغلق ولقاء لا يتم ، ثمة رياح تعصف بالقلب ، ووطن يمتد فى الخواء ، فى الفضاء اللانهائى وثمة ينابيع تهدر ودموع تنحدر ، إنها استكمال لحالة أخرى سابقة عبر عنها الشاعر فى قصيدة « تقاطع » التى يقول فيها :

حاصرتنى
كنت أعرف مذ سكنتْ قدمىَّ التفاصيل
مدّت لى النارُ ساعد عشق
وآلمنى البحر
كنت جريحا
وكنتَ جموحا
تقهقه تستأصل العشب
تطوى حدود الفضاء وحد الدماء وتعتنق النار
غازلك الشجر المبتسم
والمطر اللؤلئى وزنبقة الماء والماء
غازلك العزفُ
مائدة النور وشم الشواطىء
لم ترم حبلك
كنتَ قويا وكنتَ غبيا وكنت بلا أحد
غير ظل يمدد أطياف وجهك فى ظلمة البحر

إن التقابل بين الحالتين (كنت أنا جريحا وكنت أنت جموحا) من خلال مفردات ذات صلات وثيقة بالمرآة كالبحر والفضاء والماء والمطر والزنبقة (زهرة النور والضوء) والطيف وغيرها يؤكد حدوث ذلك الانفصال التدريجى بين العالمين عالم الشاعر وعالم الآخر ، وفى « تقاطع » وفى « تحديد » وفى غيرها من القصائد نرى التعامل الفنى البالغ الجودة مع جدليات الداخل والخارج الحضور والغياب ، الخفاء والتجلى ، فالخروج من الذات هو دخول إليها والغياب عنها هو حضور معها ، والمحاولة الشديدة لإخفائها وإخفاء مشاعرها وأفكارها وعالمنا الباطنى هو كشف لهذا العالم وإظهار له ، وايغال الشاعر فى الداخل واستبطانه ذاته ونوازعها وأحلامها ، ثم صراعه مع العالم الخارجى بمتغيراته وثوابته يصل به فى نهاية قصيدة « تحديد » مثلا اى الإيمان بالمطلق اللانهائى اللامحدد الأبدىّ السرمدى الحاضرى دائما (الله) فى نوع من وحدة الوجود وحيث يغسله البحر (وتضيئه النجمة) وله تفتح كل النوافير أورادها » وحيث يقيم علاقة مع كل الكائنات ، العصفور الأخضر والينابيع والرياح والأحجار والصقور والأشجار والأعشاب وشجر النور والنيران ، ويصير هو المسكون والساكن ، الداخل والخارج ، الواحد والمجموع

ويكثر الشاعر من استخدام المفردات الطبيعية كالبحر والأمطار والنجوم والأعاصير والزنابق والبرارى والنيران والعشب ، والخلجان والطيور والأشجار والشموس وغيرها وهى تعطى القصائد طابعا متميزا وخاصة أنه يستخدمها فى حالات امتزاجها وصراعها وعلاقتها بالإنسان وعلاقة بعضها ببعض . وفى الديوان قصائد استخدم الشاعر فيها المرايا التراثية (رمسيس الثانى وأحمس وإيبور) كما فى قصائد مقابلة »

« وبروية » و« أبعاد » ، مثلا ، وهناك قصائد أخرى كانت المرايا فيها تتم من خلال شخصيات فنية معاصرة أمل دنقل فى قصيدة « دائرية » وصلاح عبد الصبور فى قصيدة « تعب » مثلا) وفى قصيدة (مواجهة) يبرز التاريخ المعاصر منعكسا على ذات الشاعر ، وفى قصيدة « صيد » التى تتجلى فيها بطريقة بارزة سمات البساطة تكون مرآة الطبيعة متمثلة فى النهر هى السائدة ، وفى قصائد « مرايا » و« أبعاد » و« عاصفة » و« مدريد » يظهر التقاطع الانعكاسى . للذات مع الآخر خاصة المرآة حيث يخفت الحوار نسبيا بين المرايا نتيجة سيادة المرآة الأنا النرجسية التى سبق الحديث عنها ، وهو وجه آخر للخفوت النسبى الذى حدث فى الكثير من مقاطع (اللوحات) . وثمة قصائد أخرى تبرز فيها المرآة الصوفية مراة الكون التى تجمع كل المرايا فى مرآة واحدة كما فى قصائد « قراء » « وتحدد » و« مكابدة » و« دوائر » مثلا .

ما زالت لدى الشاعر بعض بقايا الموسيقى الكلاسيكية للقصيدة ، الموسيقى الخارجية بالتحديد ويظهر ذلك فى بعض الاستخدامات التى تظهر فيها الصناعة أكثر من الفن والتى ربما نجمت عن مجرد غواية الجناس والتورية والجرس الموسيقى الخارجى الناجم عن التداعى الصوتى فى المقام الأول ، ويظهر ذلك فى بعض تعبيرات الشاعر مثل قوله « يحبو مثقلا بالقهر بين الريح والتجريح » وقوله استبدل الفأس بالكأس « أو قوله (أخلوع الأطفال والأشجار والرياح والرُياح) » أو قوله أيضا « يحكى عن الضوء والنوء » وغير ذلك من التعبيرات المشابهة والتى نتمنى أن يتخلص منها الشاعر ، وكذلك نتمنى أن يتخلص أيضا من بعض المباشرة الواضحة فى بعض مقاطع بعض القصائد .

إن الديوان فى عمومه يدل على الشوط الكبير الذى قطعه الشاعر على طريق التعقيد/البساطة ، الغموض/الوضوح ، وفى اتجاه الهدف الأكبر الذى اقترب منه كثيرا وهو بساطة النسق وثراء التصورات مهتما بالتواصل بمستوياته المختلفة وهى تلك العملية التى يتجاهلها العديد من الشعراء المعاصرين .

القاهرة : د. شاكر عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

١ - رولان بارت : النقد والحقيقة ، مجلة الكرمل الفلسطينية ١٩٨٤ ، العدد ١١ ، ص ٢٠ (ترجمة إبراهيم الخطيب) .

٢ - ستانلى رايموند ، البحث البدائى ، فى كتاب « البدائية » تحرير اشلى مونتاغيو ، ترجمة د. محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة بالكويت ١٩٨٢ ص ٢١٣ .

٣ - د. جابر عصفور ، المرايا المتجاورة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (سلسلة دراسات أدبية) ١٩٨٣ ، ص ٢٦ .

٤ - د. احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، (سلسلة عالم المعرفة) ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٠ .

٥ - د. محمود رجب ، الفلسفة والمرآة ، الكويت ، (حوليات كلية الآداب ، ١٩٨٢ ، ص ٢٤ .

٦ - د. عاطف جودة نصر ، الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية) ، ١٩٨٤ ، ص ٩٠ .

دراسة

قراءة فى قصص "رشق السكين"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الغنى السيد

ليست (مجموعات) « رشق السكين » مجرد تجربة ذاتية تميّز محمد المخزنجى (١٩٤٩ . .) بقدر ما تميّز القصة القصيرة جداً التى بدأت بوادرها بانفعالات ناتالى ساروت المحصورة فى دائرة « التشيؤ » ــ مما خنق تجاربها تماماً ــ ولم تتجاوز هذه الانفعالات مجرد الحدود الشكلية برغم ما أثارته من زوابع .

ولا أقصد هنا أن أدعى تجاوز المخزنجى لساروت ولكنى أقصد أنه تجاوز ــ نسبياً ــ مراحل « التجريب » الأولى .

والقضية ليست قضية تجاوز بقدر ما هى قضية منهج التناول والتوظيف . . تكنيك الأبعاد والأشكال والرؤى المعاصرة للقصة القصيرة جداً ، فقد انبثقت أقلام كثيرة لتكتب هذه التجارب الجديدة . . علية سيف النصر . . يعقوب الشاروني . . جار النبى الحلو . . سحر توفيق وغيرهم .

وفى مقابل كل هذه التجارب لم تتحرك أقلام النقاد والمنظّرين للغة القصة القصيرة جداً ، فلاشك أن هذه اللغة تختلف عن لغة القصة القصيرة ولغة الرواية ، فحساسية هذا الشكل الحديث فى لغته وعناصره ومضمونه تتضافر وشكل القصيدة المعاصرة من أجل نسيج جذيد مميز . ولغة المخزنجى تقترب كثيراً من لغة السينما (لا أقصد ــ بالطبع ــ السينما المصرية حتى لا أجنى عليه) ففى قصص كثيرة نجد شخوصه تتحرك وكأنها تؤدى الأدوار الصامتة (البانتوميم) مثل قصص « الرجل بالشارب والببيونة » و« بشر الاقفاص » و « ١٣ » و« الخرس » و« سكينة » و« الرجل عند البوابه » و« ١٦ ، ٢٠ » وكذلك يبدو الرصد أشبه بالكاميرا ذات البؤرات والأبعاد المتعددة حين تلتقط الأشياء من مختلف زواياها وليس رصداً تصويرياً فقط . ولا يسهب هذا الرصد فى التفاصيل الثانوية بل يجسّد الحسّ الإنسانى فى أقل السطور : « تصوير خارجى » و« والنوافذ » و« دون توقف » و« وسط الزحام » ومجموعة « ملامح شتوية » الأربع .

والمونتاج يتراءى بطريق غير مباشر فى أقاصيص (رشق السكين) فهناك أكبر من قصة تكملها قصة أخرى فى فكرة معينة برغم اختلاف أحداث كلتيهما وهكذا استفاد المخزنجى كثيراً من لغة السينما واستطاع أن يبلور هذه الفائدة فى توظيفه الفنى للسرد . ونحن بصدد هذه الأقاصيص المكثفة نقرأ ــ إذا جاز التعبير ــ لقطات سينمائية يعكس بعضها ظلال مهنة « محمد المخزنجى » كطبيب ، ومقدرته الفنية فى ربط تجاربه العملية بتجاربه القصصية .

تتألف مجموعة (رشق السكين) من عشر مجموعات تتضمن كل مجموعة ثلاث قصص أو أربعا ما عدا مجموعتين هما « فى المقهى » و« فى الميناء » فكل منهما تشمل قصتين فقط . . وبعض المجموعات يحمل عنوان إحدى قصصها مثل « هذه اللحظة » و« مدينة الاختناق » و« بشر الأقفاص » و« والبعض الآخر يحمل عنواناً خاصاً يميز مجموعته مثل« حيوانات وطيور »

و« ملامح شتوية » و« نفسيات » ولكن كل هذه القصص مكثفة بلا استثناء كاللقطات ــ كما أشرت . .

والسؤال :

هل استفاد المخزنجى « أدبيا » بنفس القدر الذى استفاده « سينمائياً » . . ؟ !

أو بمعنى أدق :

ما دور الأقصوصة المكثفة على الساحة الأدبية عند محمد المخزنجى ؟

إن الحديث عن « التكثيف » حديث شائك يحتاج إلى وقفة « طويلة » فقلما نجد ناقداً أدبياً يتطرق إلى القصة المكثفة برغم أننا فى حاجة شديدة إلى قراءة انطباعات ونقد ودراسات أكاديمية فى صلب هذا الموضوع . فالتكثيف ــ فى رأيى الخاص ــ هو لُب كل القضايا الأدبية المعاصرة وقد ظهر ــ على سبيل المثال ــ جدل لا نهائى عن الحداثة والبنيوية والأسلوبية وأثرها على الأشكال الأدبية من قصة وشعر ومسرحية ولكن التركيز على توظيف اللغة المكثفة شكلاً وموضوعاً فى القصة القصيرة كان فاتراً .

والتكثيف فى (رشق السكين) يتأرجح بين القبول والرفض ويبدو أن المخزنجى قد أرهص أفكاره كلها فى سياق واحد حتى تتساوى كل الأشكال إلا أن المضمون فى بعض القصص كان مخنوقاً تماماً ويحتاج إلى شكل آخر ولا توائمه لغة التكثيف أو اللقطة السريعة المبتورة وذلك كما نجده فى قصة مثل « بعد الغرب » .

كانت هناك حفر بحجم العمائر ، وبيوت الفلاحين دكت ، وماشية بلا حصر تناثرت إثر موتها المذعور فى الحقول المحترقة)ص ٢٣

فمضمون هذه القصة يحمل أفكار قضايا الحرب وأثرها المدمر على الكيان الإنسانى والمخزنجى هنا ينهض برؤيته السينمائية بهذا الكيان حين يوظفه توظيفاً رمزياً فى الجزء الأخضر الذى يبلغ حجم قبضة اليد فى المرآة الميتة عندما يسقط الضوء عليه .

ثلاثة أشياء لا تتحلل بعد الموت سريعاً كغيرها : ــ
الوليد الذى لم يرضع بعد .
والشهداء فى جفاف الصحراء .
ورحم الأنثى البكر) ص ٢٥ .

وبرغم نجاحه فى الإسقاط السينمائى والرمزى إلا أنى أعتقد هذا المعنى أعمق من مجرد التكثيف المحدود وكان يمكن أن يكون أقوى فى لغة قصة طويلة نسبياً بدلاً من هذه اللغة المباشرة التقريرية . .

كذلك كان الأمر فى قصة « سفر الشجر » التى لا تعمق الفكرة فإذا كان الرمز ناجحاً فى « بعد الغرب » فإنه هنا يذوب فى هلاميات النسيج الفنتازى لموت هذا الاخضرار الوارف فى الأشجار وقد أساء هذا النسيج للمضمون الذى لم يكن سوى تشكيل سيريالى . بل إن اللغة أيضاً لم تكن لغة قصصية مقبولة يمكن أن نتعاطف معها لهذا التشكيل الهلامى فالتكرار والتشبيه والسرد الجاف أحال التكثيف إلى كلمات مملة ــ وكأنها غير مكثفة ــ لافتقادها العنصر الفنى حيث إن تشبيه اقتلاع جذور الأشجار وكأنه الظفر من اللحم تارة أو أقدام عارية تارة لم يكن مبرراً فنياً فى لغة القصة التى تحتاج بقدر الإمكان إلى التلميح غير المباشر .

(أبصرت الشجر يمشى على جذوره فكأنها أقدام عارية راحت تتآكل تتآكل ، واخضرار الورق يشحب ثم يصفر ويدكن ، وأخيراً يتساقط الشجر ميتاً بعد مشاوير قصار جد قصار) ص ٣١ وفى قصة « البشر الثلاثة » أجدنى أمام كم هائل من أسماء الموصول المتلاحقة (التى . . الذى . . الذين) ومن أول سطر أجد لفظة (كنت) مكررة كثيراً .

(عندما كنت فى العاشرة كانت أمنية حياتى أن أترك المدرسة وأعمل ماسحاً للأحذية . ذلك لأننى كنت أذهب بأحذية البيت التى تحتاج لإصلاحها والتلميع إلى محل « الاترتاوى » العتيق الغائر فى الأرض) ص ٣٤ إن الكاتب يستخدم بكثرة اسم الإشارة واسم الموصول وصيغ الفعل المنسوخ من خلال السرد مما يدل على إصراره بربط الجمل ببعضها فى سياق الحدث الواحد . فإذا كان هذا الإصرار يؤدى الى اللجوء السهل للمعنى المباشر غير أنه لايخدم التوظيف الفنى للبناء القصصى حيث إنه يحيل السرد الى لغة خطابية عالية قريبة من لغة الصحافة وبعيدة عن اللغة القصصية التى تعتمد على التلميح والإيحاء . أما من حيث المضمون فالقصة تنحصر فى مكان واحد هو محل « الإترتاوى » العتيق الذى يرمز إلى التأثير المكانى فى جوف الذكرى على امتداد العمر ولكن هذه الفترة الطويلة بالإضافة الى الرجال الثلاثة وصاحب المحل والراوى فكل هذه الشخوص لم يكن لها أى أبعاد سلوكية تجعلنا نتعاطف معهم وأضعفوا الموضوع فتلاشى تأثير التكثيف فى القصة .

إذن فالتكثيف فى مثل نوعية هذه القصص يجعلها ممسوخة المعالم ويفقدها مبرراتها الفنية فى عناصر الدقة والتحكم ويشعرنا بعدم تلقائيتها رغم أن المخزنجى يمتلك أدوات القص التلقائى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلا داعى لأن يخنق هذه التلقائية من أجل عنصر التكثيف . . وتحضرنى هنا أكثر من قصة له ـ خارج المجموعات ـ مثل « صورة تذكارية من رحلة فى هامش الدنيا » و« الفيران » و« أمام بوابات القمح » وبغض النظر عن مدى طول هذه القصص أو قصرها ولكن بلاشك إن اللغة فى مثل هذه القصص كانت تلقائية ومنسابة وتلوح فى أفقها تباشير السرد الروائى .

فقرة قصيرة عن تنويعات اللون الأخضر

اللون الأخضر هو اللون الغالب فى « رشق السكين » وله رموزه وأبعاده المختلفة فهو لايعنى فقط رمز النماء والحياة فى قصة « بعد الغرب » وإنما يعنى أيضاً رمز التعفن والتشوه فى قصة مثل « فى حفرة الجذام »

كانت الأكف كتلاً شائهة من اللحم ترفد جذامات صغيرة من بقايا الأصبع التى تساقطت أطرافها . كانت كالسلاحف صغيرة تتحرك أرجلها ببطء راعش . وكانت الوجوه كتلاً شائهة أيضاً)ص١٧ فمن المعروف أن هذا المرض الجلدى يصيب أطراف الجسم باخضرار داكن وندوب القروح والتسلخات وبالمناسبة فإن التكثيف هنا خدم تماماً هذه القصة وتبلورت فكرة تجسيد التشوة الاجتماعى شكلاً ومضموناً وكان الرصد يعمق الحالات الداخلية حين تنتهى القصة بالشزوفرانيا الجماعية أثناء أداء الرقص الجنونى الذى احتواهم .

واللون الأخضر فى قصة « مدينة الاختناق » هو رمز الوحشة والاغتراب

(لم تكن بالحجرة نافذة واحدة وكانت جدرانها البالغة الارتفاع مطلية بلون آخر قابض لعله كان « الأخضر تراب أو كان السقف الجهم بعيدا جدا وقد غرزت به لمبة صغيرة تبعث بضوء كاب) ص ٢٠ وفى قصة « رشق السكين » يعمق الكاتب دلالات وأبعاد اللون الأخضر المذبوح الذى تتعاطف حياله للمناخ العدمى . أن الإنسان هنا يحلم بامتلاك سلاح الانتقام لقتل الشر ويظل يتدرب على فطرة العناصر الطبيعية وتقتل الشجر والأغصان ولكن الشر يظل قائماً ولا ينتهى ولعل ذلك يرجع الى الحكمة الإلهية فى اقتران الخير بالشر حتى نزداد تشبثاً بالخير والحب فالله جل شأنه يعلم ما يحيق بالبشرية من شرور من ذات البشرية نفسها لتظل دائماً فى إذعان ورضوخ إليه فهو الرحيم الأبدى الدائم ولو بقى الخير وحده بدون الشر لفتر إحساسنا به .

(صارت الأوراق هشيماً أصفر تذروه الريح ، فتعرت الأغصان ، وذبلت متعفنة العناقيد ، وانحسر الظل عن رأسى . انحسر الظل ، إذ ماتت العنبة ، بينما الأعور مازال فى المقابر ، والجلف تحت شجرة التوت والولد الشرير يتربص بى . . مايزال)ص٣٣

.وفى قصة « تحت المطر » يتجسد القهر والفناء فى مزيج اللون الأصفر بالأزرق ـ هذا المزيج ينجم عنه الأخضر ـ وانهيار الإنسانية من عناصر الطبيعة

(أخذ الرجل يحاول الانضمام بهيكله الصغير الى كتلة البشر المسرعين تحت المظلات ، مستسمحاً : بوجهه المفعم بالابتسام والإيحاء والترجى ويتساءل عينيه اللتين ادخرتا فى الحدقتين كل ألوان بحر هذه المدينة « الأزرق » وأيضاً لون الرمل « الأصفر »ص٦٧

والمخزنجى يستخدم كل الألوان فى قصصه بإحساس الفنان التشكيلى ولكنى أحسست باللون الأخضر عنده ليس مجرد لون بل معنى ورمز .

الطفولة فى الطبيعة وداخل الأسوار

أين العصافير ؟!

بهذا السؤال الذى يكرره المخزنجى كثيراً فى قصة « العصافير » نجد الإجابة فى القصص التى تناول عالم الطفولة الضارب فى جذور الطبيعة أو المحصور داخل الزنزانات ففى أول قصة ـ هذه اللحظة ـ نجد مفهوماً جديداً للظلمة

(بدا العالم حولى كأنما ولد من جديد فى هذه اللحظة . بدا طازجاً وأليفاً خلال صفاء الظلمة ، حتى إن هواء الليل البارد قد استحال نسيماً يرطب جبهتى ، ويملأ صدرى بالانتعاش) ص٥

فالظلمة تعنى الانقباض والكآبة والوحشة ولكن هنا تغير هذا المفهوم حيث صارت الظلمة صفاء ونقاء حينما ينقطع التيار الكهربى فجأة فى الشارع الطويل فتتجسد الأشياء فى الظلام لتشارك الإنسان فى غنائه ووحدته وتتحول الى أرواح هائمة لتعمق عالم الشفافية فنكتشف أن الظلام الحقيقى هو داخل الإنسان وليس خارجه . فى هذه القصة ينسج الكاتب علاقات الوحدة والانطواء بالعالم الخيالى الرائق لتتصاعد فى الظلمة أغنية تلقائية ويخشى الإنسان عودة التيار بغته . إنه نفس العالم فى قصة « يوم للمزيكا » عندما يتلاقى المسجونون فى حوش السجن بأطفال الملاجىء الأيتام . هؤلاء الأطفال الذين فقدوا حنان الدفء الاجتماعى والأبوة حين يغنون فيتصاعد غناؤهم شجياً صادقاً ويستمع لهم المساجين ويتخيلونهم أبناءهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنها قصة تحمل أسمى معانى الصدق الفنى لتلقائيتها وبساطتها .

(دوى العنبر بهدير صيحة طفلية : « هاآاه » . كلهم كانوا يصيحون كالأطفال : القتلة ، وقاطعوا الطريق وتجار المخدرات ، والقوادون ، والنشالون ، والمحتالون ، ولصوص الدواجن ، وحتى المتهمون بالتسول . . كلهم صاحوا كالأطفال : « هآاه » . ص ٤٦

ويغنى الأطفال أغنية شجية تحمل كلماتها معانى الشوق والحنين فى اللقاء البعيد اختارها المخزنجى ليصعد بها التأثير الدرامى فى نفوس المساجين وكأنهم أيضاً أطفال ملاجىء فيهلل المسجونون ويحملون الأطفال ويهبونهم عطاياهم وحنانهم الأبوى المفقود ولا يكترثون لسياط السجانين فوق أجسادهم . (كان العساكر ينتقلون إلى الغضب والضرب بشدة « حتى لا يسمع المأمور » ، ومع ذلك كان يبدو ألا سبيل لتوقيف اللحن أو الصيحات أو الرقص . . أو حتى بعض الدموع التى راحت تذرف خلسة فى صخب المزيكا) ص٤٩

وفى قصة « رشق السكين » ننتقل إلى عالم آخر من الطفولة . فإذا كانت الطفولة داخل الأسوار تجسد مشاعر الحنين والحب والشفافية فإنها خارج الأسوار حيث الحرية تتجسد مشاعر القسوة والانتقام والخواء الروحى . إنها الطفولة المقهورة تحت أقدام الحضارة والمدنية فهذا الطفل يحلو سكينا بصخر البازلت ــ لاحظ أن البازلت من أقوى درجات الصخر النارى ــ ليرشقها فى صدر الشر المتمثل فى شخص (الأعور) و(الجلف) ــ لا حظ أيضاً أن الأسماء لها دلالاتها الرمزية فالأعور أى الذى لا يرى العالم سوى بعين واحدة (قد تكون عين الشر) والجلف أى الذى يفكر بجسده وقوته ــ وتأبى الطفولة الخنوع لهذا المنطق فتواجهه بأحلامها وأمنيتها فى امتلاك سلاح الحد الفاصل ولكننا نكتشف أن الضحية أخيراً هى الطبيعة . . الأشجار والأغصان التى ذبحت من جراء الرشق والتدريب المتواصل . ويقترب هذا المضمون من مضمون قصة « صورة تذكارية من رحلة فى هامش الدنيا » وهى قصة للمؤلف خارج المجموعة ــ أثرت أن أختارها لأقرب مفهوم الطفولة عند المخزنجى تجاه القهر الحضارى . فإذا كانت الطفولة تواجه هذا القهر بامتلاكها (السلاح) فإنها ترغم على هذه المواجهة قسراً حتى لو ناشدت الهروب والاغتراب . فالأطفال الذين يملكون المقدرة على الاشتراك فى الذهاب إلى الرحلة التى أقامها المسئولون فى المدرسة استطاعوا أن يهربوا من عصا « السُلطة » والذين لم يذهبوا تعرضوا لهذا القهر .

(سألت أبى ــ متشفعاً بالنبى ، متذرعاً بالدموع ــ أن يعطينى لأدفع اشتراك الرحلة وأروح مع الرائحين ، فأخرج جيوبه الخالية وسألنى بصوته الأسيف . . « من أين . . يا بنى » فحبست حنيناً للإجهاش فاض فى روحى . . ولما أدركنى النعاس دهمتنى صور القيامة ومناظر الطوفان) إن هذا النموذج لا يريد الرحلة من أجل التنزه ولكن من أجل الهروب فلا يذهب إلى المدرسة ولا يدرى أين يذهب ويخاف أن يتعلق بعربة الحنطور خوفاً من سوط (الحوذى) فيختار عربة الزبالة التى تنقله إلى المقلب ــ مقلب الزبالة الفسيح ــ فيجد هناك الخنازير تنساق وراء منطق السوط أيضاً إذا هوى فوق إحداها فلا تخرج من أسوارها . ويجد هذه العجوز التى تعتقد يقيناً أنها عثرت على كنز بين القمامة فيخبرها بزيف أوهامها،وما هذا الكنز سوى مجرد زرار لامع فتظل تضربه وتتهمه بالسرقة . ويجد يمامة هائمة تطير وتسقط فجاة إثر طلقة أصابت جناحها فتظل تنزف وتحاول الطير من جديد . . لا مفر إذن من المواجهة .

إن الحضارة تشهر سوطها للأطفال فى المدارس وأماكن القمامة وداخل النفوس وفى الحدائق العامةوالأشجار لتجيب على السؤال الحائر :

أين العصافير ؟ !

عنصر من عناصر الإلهام : النساء

الحديث مع المرأة ممتع وملهم ولكن الحديث عنها أمر فى غاية الصعوبة وستنفجر ألف قضية . غير أن كل ذلك يذوب أثناء التناول النقدى الادبى فلا تتعدى مجرد عنصر رمزى إذ أننا كثيراً ما نقرأ عن المرأة عند نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو إحسان عبد القدوس فنجد أن وجودها يتحول إلى معنى لقضية ما أو رمز ما للأرض أو الحضارة أو التاريخ أو العدم أو البعث الخ . . أمّا عن كيانها كأنثى لا كقضية ــ فى قصة مثل « النوافذ » فلا نستطيع أن نضعها فى نطاق الرمز . . ليست رمزاً للحرية أو معنى آخر أكبر من المضمون إذ أنها هنا سجينة أيضاً تلوح من النافذة المقابلة لتشارك فى نسج العلاقة وتكمل رسالتها فى نشء الطفولة المفقودة فى أغوار « عربى » فينجم من هذه العلاقة بين « فاطمة وعربى » الحب الذى يجتاح المسجونين والمسجونات .

(يقلد الرجال صوت عربى وتقلد النسوة صوت فاطمة فتشتبك الأصوات جميعاً . ويستمر الصراع ضحكا ، وغضباً ، ومسامحة ، وغلظة ، ورهافة ، فى انتظار الليل) ص ٥١

وفى قصة « تصوير خارجى » نجد سرداً جديداً بصيغة فعل الأمر . . الرجل يأمرها دائما لرصد المناخ الاجتماعى(يمكنكِ الآن أن تعدى الكاميرا للتصوير ، حيث سيتعين عليك ــ لتسجيل هذا المشهد ــ دون أن نوقف السيارة ــ أن تدورى وتلتفتى دورات وجيزة ومجرد التفاتات صغيرة وأنت فى مقعدك وراء الزجاج وربما يكون من المستحسن أن ننزل زجاج النوافذ لتكون الرؤية أنفذ . فى هذه الأثناء سأكون قد فتحت جهاز التسجيل لتأتى الأصوات متزامنة مع الصور) ص ١٠

ففى هذه السطور الأولى نجد التوظيف الفنى للرصد من خلال الكاميرا الرمزية وجهاز التسجيل وهما يعنيان أن ما نراه غير ما نسمعه وهما دليل على فنتازيا وهلامية الواقع المحاط بنا وهذا المجتمع المريض فى هذا المكان الذى آووا إليه عنوة ما هو دار إصلاح أو استشفاء أو تقويم . . إنه المنفى الكامن فى قلب المدينة . إن المخزنجى يبلور علاقات الرؤية الداخلية بالرؤية الخارجية فالمرأة المصرية ــ بفطرتها مهما بلغت من منصب ــ تخاف هذا المجتمع وتحتاج دائماً إلى الرجل . . فنظرة المرأة لهذا التشوه الذى يسود المجتمع يخيفها بينما الرجل يأخذ بيدها ويفهمها أن التشوه أصابهم رغماً عنهم وهم يتوهمون الشفاء أو النجاة . وربما كانت قصة «فى حفرة الجذام» تعمق مضمون قصة «تصوير خارجى» أكثر فهى تجسد هذا التشوه الاجتماعى من خلال الحالات الظاهرية لمرضى الجذام . . والدقة فى تجسيد هذه الحالات تحيل القارىء إلى المعايشة والتأقلم بالأحداث :- (عندما كنت أستعد للذهاب رأيتهن يضيقن الحلقة من حولى ، وكانت وجوههن ملتوية بغضب . وشرعن يسألنى لماذا أمضى ولما كنت أحاول إفهامهن لم يصدقن واستنتجن إننى أتيت «للفرجة» عليهن «بالاتفاق» مع الممرضة التى كنت «أتوشوش» معها) ص ١٨ .

إننا مرغمون جميعاً على التأقلم بالمناخ الاجتماعى ولا نستطيع أن نتجرد منه حتى ولو كان مريضاً أو مشوهاً فالجذام يشملنا جميعاً . والجذام هنا رمز للبيروقراطية ويلاحظ أن الكاتب يعكس هذا المعنى على النساء فقط فهن فعلاً أكثر تعرضاً للبيروقراطية الاجتماعية . وفى قصة «مدينة الاختناق» يلاحظ أيضاً أن النساء ذوات موقف معين فهن يفقدن الهوية الطبيعية لهن كجنس آخر .

(كانوا يرتدون جلاليب ضافية طويلة وأغطية للرؤوس فلا يكاد البدن يعرف أو تعرف ملامح الوجه الملثم ، ولم تكن هناك وسيلة لتمييز النساء من بين الرجال إلا بلون الملابس) ص ١٩ .

إن المرأة فى المجتمع تتجرد من كيانها كأنثى وتتظاهر بكيان الرجولة وفى وحدتها تبكى وتتمزق لخيانتها لكيانها الطبيعى أمام نفسها فالمدنية والتحضر يرغمانها على ذلك ويخنقان أنفاسها فلا تستجيب لنداء الأنثى فى داخلها (عند الذروة التى يهوى بعدها الناس كانت المرأة تشدنى إليها بالأظافر . وتغرز أسنانها فى لحم كتفى حتى يكون بكاؤها بغير صوت) ص ٢٢ .

فإذا كانت هذه القصة تعبر عن أثر المناخ الاجتماعى فى احباط عنصر الأنوثة عند المرأة ففى قصة «امرأة فى المقهى» يؤدى هذا الأثر الاجتماعى على إحباط عنصر الأمومة وافتقاد روح التآلف بين هذا النموذج والإبن الصغير «وليد» .

كانت تتحدث بإلحاح وتلاش إلى الرجا وهو يدخن ويشرب قهوته ، والولد الصغير يتحرك بقلق الأطفال على الكرسى فيهتز فى يده الفنجان حتى يوشك ما فيه أن ينسكب عندئذ تسرع إلى ضبط الفنجان بين يديه وتنهره بعصبية وتأمره أن يجلس ساكناً) ص ٨٣ .

ونجد هنا العلاقة بين الرجل والمرأة مبتورة فلا تشعر المرأة بأمومتها ولا يشعر الرجل بأبوته فى هذا الرصد المتلاصق الذى يتماشى مع مضمون ما نراه داخل المقهى المكتظ بالرجال والجرائد وصراعات الطاولة والدومينو .

أما فى قصة «سكينة» تلك المرأة الانطوائية التى سيقت إلى سجن النساء وفى أعماقها يتوغل القهر والتهتك النفسى فلا تكلم أحداً ولا تفعل شيئاً سوى أن تظل تهذى وبمجرد أن يمنحوها فرصة للخروج من نفسها حين تتولى مسئولية الكنس والنظافة بعنبر النساء يتجسد هذا القهر الضارب فى أعماقها إزاء تصرفاتها وسلوكها فتضرب زميلاتها ضرباً مبرحاً قاتلاً وتترفع وتصدر الأوامر بحسم إنها هنا رمز للسلطة الديكتاتورية المقهورة أصلاً فى المجتمع إذا أجزنا أن نحيل هذا المضمون للرمز ولكن بالقياس إلى الأبعاد السلوكية والخلقية فإن سكينة تعتبر تجسيداً حياً لنموذج نسائى له أبعاده الإنسانية ويمكن أن نتعاطف معه شكلاً وموضوعاً .

الأرقام

١٦ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٢ أرقام متتالية بعد الرقم الثالث وهى نفس الأرقام التى تكتب على مقاعد القطارات والسيارات السياحية . واختار الكاتب رقمى «١٦ ، ٢٠» ولكنهما ليسا مقعدين فهما الرجلان المتتاليان وهما عنوان آخر قصة . فهذه القصة قصة جريئة تماماً فى فكرتها الساخرة جداً وكأنها (قرص مهدّىء) لكل ما قرأناه . وهناك قصة أخرى أيضاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحمل رقم «١٣» وبقدر ما يحمل هذا الرقم من مأساة بقدر ما يحملا «١٦ ، ٢٠» من سخرية فالراوى يرصد ــ بصيغة ضمير المتكلم ــ أقدام السجين رقم «١٣» على السكة الكالحة بلون الأسمنت من خلال ثقب باب الزنزانة مما يدل على أن ضمير المتكلم سجين أيضاً ــ بدون التدخل وبحيادية تامة تجاه بداهة المتلقى ــ والسرد ينساب فى تناغم أقرب إلى الأسلوب الرومانسى ليرهص تعميق الحدث الدرامى من جراء التصرفات الوحشية من السجّان .

(كانت مواويله ما تكاد تنطلق حتى تذبح بنصل سكين صوت السجان الثالم : «اكتم يا ١٣» . . «اكتم يا ابن الكلب» وفى المرات التى حاول فيها صوته أن يتواصل كنا نسمعه يتقطع وسط إيقاعات فظة لابد أنها كانت بجزم البيادة تركل لحماً شحيحاً يضم عظاماً متعبة) ص ٤٤ .

واللغة عند المخزنجى شفافة برغم الميلودراما العنيفة التى تنسج الأحداث المؤلمة فبين السطور تنساب أبيات من المواويل التى يتغنى بها المساجين . والكلمات أيضاً تبلغ دقة التحكم فى قصة «١٣» حين ترصد رصداً ميتافيزيقياً علاقات العناصر الطبيعية بالجانب السيكلوجى .

(رفع «١٣» وجهه ودار حول نفسه ببطء يبحث عن الشمس وهى تصعد ولا ندركها إلا بارتماء ظل السور على السكة) ص ٤٤ .

إن هذا الضغط المتزايد على آدمية الإنسان الوديع يحوله فى نهاية القصة إلى بدائيته الكاسرة ويثير فى حنايا داخله الرغبة الحيوانية المدفونة .

أما عن الرجلين أصحاب الرقم ١٦ ، ٢٠ فالموقف يبلغ قمة الألم الذى يثير الضحك فالرجل رقم «٢٠» طويل القامة يجلس وراء الرجل رقم «١٦» الذى لا يستطيع أن يسترخى على سجيته فى مقعده لأن قدمى الأول الطويلتين تحتكان به دائماً ولا أحد من الركاب يلاحظ مدى غضب «١٦» المكتوم .

أحس الراكب فى المقعد ١٦ بالنتوء المفاجىء عند ظهره ، ولم يلتفت للوراء لينبه ٢٠ حتى يلم ركبته ، بل مال هو للأمام قليلاً ورجع مندفعاً بظهره ضارباً ظهر المقعد . فسحب ٢٠ ركبته . وأخذ الأمر يتكرر كلما نسى ٢٠) ص ١٠٤ .

هكذا هو الحال طوال الرحلة منذ ساعتين . . وأخيراً يتنبه الركاب عندما يسمعون انفجار (السُست) ولأول مرة تتلاقى عيون «١٦» و «٢٠» فيعتذر أحدهما للآخر بكلمات مختصرة تماماً .

(كان عليهما أن يكملا الرحلة الطويلة التى تبقّى نصفها شبه مصلوبين على ظهر المقعد المكسور : ١٦ لا يركن ظهره مخافة أن يهوى به ، و ٢٠ يمسكه حتى لا ينهار عليه) ص ١٠٥ .

ومن خلال هاتين القصتين ــ «١٣» ، «١٦ ، ٢٠» ــ نجد أن الارقام عند محمد المخزنجى لها توظيف فنى يدل على تمكّنه فى نسج رؤاه الفلسفية ونتوقع منه ــ فيما بعد ــ أسلوباً مميزاً تماماً نرى الأرقام فيه ليست مجرد أعداد حسابية .

الإسكندرية : عبد الغنى السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر | زمن البكارة

لم يكن ذلك العشق وهما ، ولا كان محض انخداع
كان بُرعما صارخا بالمواعيد ، كان افتتاح المواسم
واخضرار الرؤى فى زمان الطفولة
كان معزوفة النور فى منبت الفجر ، فى شقشقات الندى
فى انتفاض العصافير فى وكرها ،
تستهلُّ أناشيدها البابلية
كان أولى انبثاقات صبح نضيد التلاوين ، بكرِ المرائى
كان فى وشوشات الحجارة فاتحةَ الأبجدية
كان لحن البداية
كان بدءًا وكان الغواية

***

يكبر الطفلُ ـ فى الأفق تبدو العلائمْ
والطريق انبهارْ ـ
بادئا خطوَهُ فوق صخر الحقيقة
والطريق اختيارْ
فاتحا قلبه للرياح التى لوحتها الصحارى
والرياح التى دومت فى ذُرَا باسقات الصنوبر
والطريق اختبارْ
باسطا كفه نحو شمس النبوءة

هـامـزاً مُهـره لاسـتبـاق السحـاب
لاقتنـاص المـدى وافتضـاض المُحـال
والـطـريـق اقـتـدارْ
الـطـريـق اقـتـدارْ

***

أورق العشقُ ، صارت له دوحة فارعة
تبسط الـظل فـوق العـرايـا الجيـاع
تقتل الفقر والخوف من بادرات المَهـانة
أورق الـعـشـقُ . .
عطر الدماء المراقة فى ساحة الكبرياء
أنْعَشَ الـرمـل والـطين والعشبَ . .
وانـداح فى خـالجـات الـثـكـالى
نـاقشـاً صـورة فى جـدار الضيـاْع
وجـهَ معشـوقـة كـان قـد غـاب خلف الـزحـام
كـان قـد أغـمض الـعـين يـأسـاً ونـام

أورق الـعـشـقُ . .
يا نجمة الفجر فرسانك العاشـقون
ينفضـون التراب الذى كدسته على مفرقيك السنون
يـوقـظون الـزمـان الـذى جمـدتـه المـسـاخـر
والجيـادَ التى خـدَّرتهـا الـطحـالب
يـستـعيـدون نـسـغ الـغـضـارة
والـزمان الـذى كان مهـد البـكـارة .

عز الدين إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر | قصيدتان

١ - «القاف والإنسان»

القطرة التى تشرَّبَتْها
سنبله
تحركت . . . ترعرعت
ثم استدارت قمراً
وقنبله
القاف كانت :
قطرةً
وقمراً
وقنبله !

* * *

فى البدء كانت قطرة
فكيف صارت مشكلة ؟

٢ - فى المطار

وازدحم المطار
الناس فى انتظار
القلق الذى ينفشونه ثرثرةً
قد انتهى
ونام بعضهم مفتّحَ العيون
وقام بعضهم يسأل . . والسؤال
يسأل بعد حين
والطائرة
قد أعلنوا غيابها . . للواحده
وأنت والسيجارة العشرون
ترقّبُ مجنون
للواحده . . .

• القاهرة : كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر | قصيدتان

الحفلة

عائداً كانَ من حفلةٍ
دار فيها حوارٌ عن الطّقس
والسوق
والليلِ في مدن العالم الحُرِّ
قالت له امرأةٌ نزقَة
نحن يا سيدى نقتل الليلَ بالليلِ
والوقت بالوقتِ
فلنرقص الآن . .
دارتْ على قدمٍ ، رقصتْ وحدها
صفّقوا ، وهوت فوق مقعدها مُرْهقَه
عائداً كانَ للتَّوِّ من حفلةٍ
يتحسّسُ حول استدارة ياقتهِ عَرَقَهْ
أشْعَلَ الضوء في الغرفةِ الضّيّقَة
وتمدد فوق السّرير . . . غفا
أيقظت روحه همسةُ امرأةٍ . . نزقه
كان شيءٌ يوزع في كل زاويةٍ عَبَقَهْ
قام بدَّلَ أثوابَهُ
وانتهتَ ليلة قَلقهْ

هـو

في مصعد الفُندق
رأيتُهُ للمرة الأولى
كانت أصابعُهُ
قد غادرت توّا قصيدتهُ
لا مست فيها النبض
لامست نبضَ النّبض
لامست كفَّ الأرض
وكدتُ أَتْبَعُهُ . . .
قال : تريُد الطابق العاشر ؟
شكرا وكانت خلفنا المرآة نصْفِينْ
في الطابق العاشر
مضى إلى غرفَتهِ . .
رأيتهُ اثنين
وكدتُ أتبَعُهُ
وَجَدْتُهُ في غُرفتي
في الطابقَ الثاني
ينهى قصيدتَهَ
يُطفيء سيجارتَهُ في قاعِ فنجْاني . .

بغداد : خيري منصور

شعر

استئناف الحكم بإعدام ابن المقفع

○ حلم

ضمَّنى ضمةً ،
أخرجتْ عُجمتى من ضلوعى وقال لىَ : اكتبْ
تملصتُ من صدره هاتفاً .
سوف آوى إلى جبل الصمتِ ،
علَّ التبلّدَ يعصمنى من دسائس « سفيانَ » ،
لكنه ضمنى ضمةً ، ثم قال لى : اكتب
تملصت من ساعديه وقلت : كتاب الأمان سيغضبُ
سفّاحنا الدموىَّ ، على أنه
ضمنى ثم قال : الكتابة أو
شمس أمتنا غاربة !

(١)
إلى العالمِ الذئبِ سهماً خرجتُ
فحين رأيت التعوّد يرتد بالعُرب للجاهليةِ صحتُ :
الكتابة عارية الركبتين تبيح التعطر للأجنبىِّ
وللبعل رائحة الثوم فى البيت ، وهى
الخلاخل فى السوق جائية ذاهبة

(٢)
رأيت الكتابة وشماً على أذرع الساقطين فقلت لهم :
أيها العَبْشَمِيُّونَ لن تمنعوا ـ بَعْدُ ـ جمعَ
الظباءِ عن البئر ، ها أنتمو الآن أحْذِيَّةٌ
فى صوان النهار الجديد ، فهلا ذكرتم تجبركم
أمس ؟! لكنهم قهقهوا صائحين :
« فهلا نصحت الجديد بما تكتب الآن
أيتها النملة الشاحبة ؟

(٣)
فى المدى كان يدنو ـ حصاناً يحمحمُ ـ هذا الجديدُ
فينْبِئُنى أنه صرخة الفقراء ، وسُلَّمُ تلك الحروفِ
الشجاعة للشمس ، حين تربّع أرضاً وراح
يرتّل ما يسّرته القواميس من سورة العتقِ
أبصرته يُخْبِىء الرِّق تحت حوافره الضاربة

(٤)
دعانى إليه
مددتُ اليدين فصـافحنى بالسنابك
ثم عقدنا اتفاقاً فأركبنى ساعةً كى يطوف المدينة بى
وأركبته ساعةً فاستباح الركوب بظهرى .
سيناً من السطوةِ الغالبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥)

وحين كتبت الخطاب رآه حبالا تقيّده فاستدار إلى تابعيه ، فقالوا :

تزندق منذ الشباب وحلّت به لعنةُ الفكرِ

قال الأمير : خذوه

وسفيانُ يقطع من كل شِلْوٍ فيلقيه فى الزيتِ والنارُ ألسنةٌ غاضبة

○ رؤيا

قال ما بيمينك يابن المقفعِ ؟ قلت : القلم
قال ألقِ به يجمع الآن ما شتتوا
من عيون وأُذْنٍ وفمٍ
ستسمّى الحصان حصاناً
وتجعل منه مطيّتنا الطيعة
وتسمى الرجال رجالا ، وهذا الأمير الأصم
سوف يرغمه الكاتبون على أن يشاورهم
أو تسترد الجماهير بيعتها الضائعة

مهدى بندق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دثار

محجوب موسى

تدثرتِ بى حين ثارت رياح الشتاءْ
وأحكمتنى حول هيكلكِ المرتعشْ
وحين سرى الدفء فى جسمكِ المنتعشْ
نضوتِ الدثار وكوّرتِه . . . ثم ألقيتِه للهواءْ
ولكنْ خيوطىَ ترفض أن تستجيب لهذا الجفاءْ
فمازال عطرك ينبض فيها حياه
يعيد الذى بيننا نأمة نأمة . . . . لُحمةً وسدَاه
فماذا تقولين للهجر يأكُل من نفسهِ ؟
سيفنى كمثل الشموعْ
وحبّى أنا سيضَوع
يغطّى شذاه جفاكْ
وحين يجىء الشتاء . . وأغدو دثارا
فسوف تموت عليه يداكِ

الإسكندرية : محجوب موسى

شعـر | قصـائد قصـيرة

(١)

حينَ أحدق فى عينيكِ
لا أرغب فى أن أكتب أشعاراً أخرى

(٢)

إن ضاقت فى عينيكِ الدنيا
هذا قلبى
ينفتح أمام عيونك سهلاً ،
ومروجا وربيعا ،
وحكايات طفوله !!

(٣)

قلبى طفلٌ
وأنا أعلمُ
أنك عاشقة الأطفالْ

(٤)

يتوقع منى هذا الليل المغرور
أن أسهرهْ
لكنى
خالفت ظنون الليل المغرور
ونمتْ

(٥)

مجنونٌ شباكى بعصافير الصبح
لكنَّ عصافير الصبحِ تُجَنْ
بشبابيكٍ أخرى

(٦)

دق الهاتف فى منتصف الليلِ
فقلتُ
من يطلبنى فى منتصف الحزنِ
أصحابى رحلوا
وحبيبى ضاع بمنتصف الدربِ
لكنَّ الهاتف ظل يدق ويعوى
حتى أيقظ نصف دجاجات البيتِ
فسحبت غطائى
وغفوت

(٧)

حين يخبرنى الأهل أنك قادمة
يبدأ البيتُ رحلته للنظامْ
كل شىء يغادر موقعَهُ
الفؤاد ، الأوانى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحنينُ ، الملاءاتُ ،
نافذة الحجرة المقفله
ثم تحدث فى داخلى الصلصله
ثم تأتينَ ، أصمتُ ،
يمضى بنا الوقتُ ،
تمضينَ للبابِ ،
أهمس فى داخلى :
سأحدثها المرة المقبله !!

(٨)

لماذا يثور الجواد العتيقْ
ــ لأنَّ الطريقْ .....
لماذا يذوب الفؤاد الصباح ؟
ــ لأنَّ الجراحْ ....
لماذا تئن صوارى السفينه ؟
ــ لأن الرياح ....

لماذا تعود العذارى حزينه
ــ لأنَّ المدينه ....

(٩)

لو أنَّا أنزلنا هذا العشق على جبلٍ
لتفتتْ
وبقيت أنا
مفتونا بالدهشة فى عينيكِ
ياأنتِ

(١٠)

حين مرت فتاة من الضوءِ
تلبس حلم الحقول
وتمشى كراقصةٍ هزها العشق
صار فؤادى مخازن للشعرِ
آخذ منها متى شئتُ
عند قدوم السنين العجافْ

نجع حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فهمى سند

شعر

صورة شخصية للسّيد مستريح البال

لم يكن يتعاطى كلام الكتب ،
(إنها همهمات النفوس الملولة)
لم يكن ينحنى للعواصف ،
حين تكسّرُ أعمدةَ البرق ،
والشجرَ المتكبّر ،
فوق سطوح الخيال . . . !!
لم يكن يتمدَّد فى الليل ،
حتى يشاهد أخبارَنا ،
فى مرايا الحضارة ،
أبطالَنا فى دروب الحروب
لم يكن يشرب الشاى بعد الغداء ،
وبعد العشاء ،
وفى سهرات التّعب . !
ولكنه يُغلق الباب عند المساء ،
ويفتحه فى الصباح ،
ويذهب للحقل يَرْويه من شوقه الغضّ ،
أغنية ساذجة . . . !!
يشرب الماءَ ،
يأكل خبزاً ،
ويُلقى بأعضائه تحت ظلّ السُّحُب . !
يصحب النّاى ،
يقاسمه عشقه للوجود . !
فإذا داعَبَتهُ النُّسيْمَات راقصَها ،
وارْتوى من شذاها ،
وظلّ يراقصها فى حقول الربيع ،
إلى أن يؤذّن « ديك » الخِتَام ،
ويَرْمى بأحزانه فوق نهر العنب . . . !!
ضاحكٌ للغبار الذى يتطاير ،
من أرجل الخيل ،
حين تعابثها لحظة الدفء ،
والرغبة الجامحة
ضاحكٌ لرحيل الطيور المباغت ،
قبل انْفلاتِ النّهار . . . !!
ضاحك لرجوع النجوم الحيارى ،
تشعشع فوق رؤ وس الجبال
ضاحك للدموع التى تتحدَّر ،
من أعين العاشقين ،
يراها سذاجة قَلْبَيْن ،
لم يحلها بالمحال . . . !!

سَأَلْتُهُ الكوابيس ،
عن ليله المستحمّ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بماء الهناءة ،
أغمض عينيه . . غنّى ،
وأطلق للحلم أفراسه القزَحيَّة
سألته الفصول عن الليل ،
أخرج من جيبه قمراً ،
ظلّ يشدو على ضوئه ،
فانْحنَتْ نجمةٌ تفرش الأرض زهراً ،
وظلاً وماءً ،
ولحناً يُغطّى الفصول ،
بأثوابه العبقريّة
سألته الكآباتُ عن وجهه الشّفقىّ ،
فقهقه ،
عن ثغره المتبسّم ،
أغْفى قليلاً ، وقـهقه ،
عن سرّ تلك النُّجيْمات ترحل ثم تؤوب . . فقهقه ،
عن عمره المتفجرّ بالضحكات ،
فقهقه ،
ثم تجرَّع من راحَتَيْه مياه الشُّروق ،
وراح يراقص غُصناً طريًّا ،
إلى أن تولَّتْ كآبات تلك السُّوَيْعَات ،
خلف السحاب المثار . . . !!

كنتُ يوماً صديقاً له ،
قبل أن يَعْبَثَ الزمن المتغضّنُ بالقلب ،
نعدو على صفحة العمر ،
نغمس أفراحَنا فى الحقول ،
فتنمو شجيراتُ وردٍ ،
تدُاعب وجه الفراشات ،
نزرع فوق الشواطىء أحلامَ قَلْبَيْنْ ،
لم يعرفا الحزنَ والسُّهدَ ،
والأمنياتِ البعيدة . . . !!
ظلَّ يعدو على دربه المتَفرِّد ،
لم تستطع قدمَاى ،
مجاراة هذا الوثوب ؛
فغُصْتُ بطين الأمانى ،
أكشِّفُ ما طمَرَتْهُ المجازات والصّور اللولبيّة
جرفتنى الحكايات ،
والكلمات التى نمقَتْها عقول الخيال . .
ووهمُ الوصول إلى الحكمة الأبديّة
بينما سار ،
يرمى بأوراقه للرياح ويشدو ،
يُكوِّر حكمته بين شِدْقيه ،
يبصقُها فى التُّراب ،
ويرقص حتى يغيب النّهار . . . . !!

حين هبّ الغبار على النّهر ،
لم يترك الناى ،
ظل يداعب عصفورةً فوق غصنٍ بعيدٍ ،
ويصرخ : ماللغبار وللنّهر ؟! ،
إنّى أراقص عصفورتى الذهبيّة . . !
ذات يوم . . ،
رمتْ بى خُطَاى ،
إلى حيثُ كنّا نُسَابق أيامَنَا ،
فارْتَمَيْتُ على كومةٍ من هشيم الحقول ،
أقلّبُها بين كفّى . . وأبكى ،
فيختلط الدمع بالضحكات الشّجية . .
جَاءَ ،
يلقى بخطواته المثقلات ،
على جبهة الأرض ،
مرتعش الكفّ ،
يبكى ،
ويلهث ،
حتى رآنى ؛
فلملم خطواته ،
واستدار . .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر | بداية

لحظةً . . نم نُصْغي لصوتٍ يُهلّ ... وينساب في همسات الأصيلَ
« . . هذه الأغنيات التي جمعتنا ... وكانت لنا في الطريق الدليل »
يُقبل اللحن ، والذكريات الحزينةُ ... تنمو عليه ، كنبتٍ ظليل
والنفوس الحيارَى تذوب احتراقاً ، وأرواحنا في صداه تسيل
لحظة . . ثم يبدأ ، بعدَ احتراقِ النفوسِ ، رحيلٌ إلى المستحيل

رحلتي ابتدأت مِن هنا ، . . وأنا ... عاشق زادُه الحبُّ عند الرحيل
مِن هنا . . حين قالوا بأن الهوى ... غاية ليس نحوها من سبيل
من هنا ـ يا حبيبةُ ـ كان التحدّي ... وكان العنادُ الذي لا يميل

رحلتي ابتدأت من خلال عيونك ، والدرب عمر طويلٌ ـ طويلْ

عشقُك البدءُ ـ أعرف ـ ما قبله كان لا شيء ، والبَعْدُ سرٌّ جميلْ
يختفي خلفَ أفقٍ من الأمنيات ، ويبعث منها الضياء النبيل
عشقك البدْءُ ، . . ما أروع البدءَ ... حين يكون اختياراً بغير بديل

سامح درويش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود عبد الحفيظ

شعر | الانحناء مرة

وأنحنى
ويستبيحنى الميعاد والمصادفة
وحين يطلع النهار ؛ . . . .
تشكّنى سعادتى . .
تفور فى عروقى الدّماء . .
والكبرياءُ . .
والطبيعة المخالفة
تحوطنى العيونُ . .
والظنونُ . .
والنّصائح المجرّبة
واللاّفتات . .
والمقاطعُ المدرَّبة :
« هوِّنْ عليك يا صديقنا . . . .
فالكبرياء فى زماننا . . عزيزةٌ مكلِّفة »

وأنحنى . .
ويصبح الرضا وسيلة . . وغاية . . وعادة . . . .
. . . . وفلسفة

وأنحنى
وأصبح الموصوف والصِّفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين يطلع النهارُ ؛ . . . .
تلسعُ الأشياءُ رأسىَ الملبَّد الغيومْ
وتنقر النوافذَ الهموم . . . . أُرسلُ الندا :
« بساعة . . فى هدأة العيون والخواطِر . .
من يشترى . . . . . قناعتى المزيَّفة ؟ »

وأَنْحَنى . .
وفى الدِّماء تنحنى إرادة الحياة
أموت فى الطريق . .
بين حجرتى . . ودورة المياه
وحين يطلع النهار ، . .
ـ « ياليته . . لا يطلع النهار » ـ
تقول صفحة الوفاة :
« الشاعر العظيم . . . .
هل تذكرونه ؟
بالأمس بعد عمره المشرَّف الطويل
وشعرهِ المنَّمق الجميل . . . .
يا ألف حسرة عليه ماتَ فى الحديقة المكيَّفه

وأنحنى . .
والانحناء (مَرَّةً) . .
لكل شىء ها هنا يُبيحُنى

وأَنْحنى . .
لأننى . .
يُريحنى . .
ـ « هل قلت صار الانحناء عادة ؟؟ » ـ
أن
أنـ
حَـ
نِى . . وأنـحـ نـى ى ى ى

كفر صقر شرقيه : محمود عبد الحفيظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفاعى الأرض تنهشنى

عبير عبد العزيز

وتحملنى توابيت المنايا فوق مصلبةٍ
وتلقينى على جبلٍ
بوادٍ غير ذى زرعٍ
ولا ضرعٍ
وتسكب فى شرايينى أفاعى الأرض
أصنافاً من الأحزان لا أدرى مذاقتها
وتحوينى
وتطوينى . . خطايا الكون
فى عسفٍ
وفى خوفٍ أحاول صدّها عنى
ولكنّى
أجدد بيعة الأحزان للكهانِ
أرسمها ــ جفونا فوق عينىّ
تظلّلنى . .

أقدّمها مراسيما لعقرب معبد الوادى
أعانقها تعاويذاً ، وأوراداً لتحمينى
وأسكب فيض أحزانى
دموعاً من بحور القهر ، ترويني
أسجلّ تلكمُ الأحداث فوق جدار معبدنا
لترويني
أسجلها على الجدران مظلمةً
لأجيالٍ وأجيالٍ
لعلّ الظلم ينقشعُ
لعلّ الشمس تطلعُ فى قراطيسى
ضياءً لا لظىً يقعُ
على الجدران يحرقها
ويفنينى . . !

أسوان : عبير عبد العزيز

عبد الستار محمد البلشي

شعر | حالان

حالان ، والقلبُ ارتحالٌ للمدى ، والصومُ جُنَّةْ

-١-

حالٌ يراودني غداةَ البينِ
يمطر سكتي ندماً
ويقرؤ ني انتظارَ الدفءِ
ترسله الشموس المستكينةُ خَلف نَافذَةٍ
مطرَزةِ الحَوافْ
ويمدُ أبسطةَ الكلامِ ، فنلتقى زُمرًا
نكابُد وَجدَنا حتى انتصافِ الليلِ
نقرأ وِردنا حتى انبلاجِ الفجرِ
ننعسُ للمساءْ
والبوحُ معقودٌ على قَسمَاتِنا ، مُهرًا حرونْ
يتقلدُ اللغةَ الجسورة بُرهةً
كى يرتقى دَرَجَ النبوءَةِ
يرسلُ اللغةَ الكهانةَ ، والتمنىْ
ويرود أرصفة اللقاء الموسمى
ليجتلى النجمَ البعيدَ ، بكلمةٍ مَحْمومةٍ
بين التراتيلِ ـ الهتافْ
يجتاز أروقةَ البلاد إلى الفضاءِ

ويستوى سيفًا ورغبةْ
ويُجَالدُ الليلَ العصى برمحه ـ المحنيّ
ذى الشُعَبِ الثلاثْ

ـ ٢ ـ

حالٌ يمد رسائلَ الصمتِ المجفَفِ بيننا
ويبيع أحلامَ الفراشةِ بالذهولِ
ويرتجى أمنَ السكينةِ بالمثولِ
ويعتلى السَّمت الصموتْ
ويسدُّ بين عيونِنا والشمسِ نافذةَ الحنينِ
فنرتدى رَهَجَ التراجُعِ
نصطلى الحرفَ المحايدَ
وانتحارَ الأسئلةْ
ونعايشُ العمرَ الخريفى الملامحِ
وانشطارَ القلبِ بين سحابتينِ
سحابةٍ تأتى . . . .
بما لا تشهى الأرضُ البَوارْ
وسحابةٍ ـ تنسابُ عبر الأفقِ ـ
تحملُ للمدى . . صوتَ انكسارْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

****

حالانِ ، والقلبُ ارتحالٌ للمدى ، والصومُ جُنَّةْ

بركة السبع ـ عبد الستار محمد البلشى

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

كورنيش النيل - بولاق - القاهرة

" نادى الكتاب "

تعلن الهيئة المصرية العامة للكتاب عن افتتاح مشروع :

«نادى الكتاب»

الذى يضمن لك تكوين مكتبة شخصية فى بيتك من الكتب التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب فى مختلف فروع المعرفة (آداب - فنون - علوم - سياسة اقتصاد - إسلاميات - تراث - أطفال)

طبيعة النادى

١ - تصلك كل شهر قائمة بالكتب المختارة التى يضعها النادى لتختار منها ما يناسبك .

٢ - يضمن لك النادى وصول عشرة كتب فى كل شهر من الموضوعات التى تختارها بسعر التكلفة وبخصم يصل إلى ٥٠ ٪ .

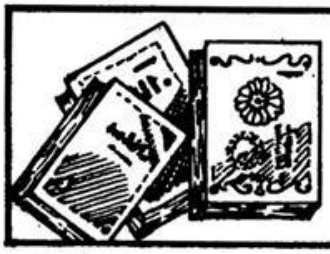
٣ - قيمة الاشتراك فى النادى جنيه واحد فى العام مقابل كرنيه العضوية والحق فى الحصول على مجموعات من كتب النادى المتوالية كل أول شهر .

مع تحيات

الهيئة العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة ، د. سمير سرحان

استمارة اشتراك نادى الكتاب



الاسم : _____

العنوان : _____

الموضوعات التى ترغب القراءة فيها _____

ناجى عبد اللطيف

شعر

هل المزن تحمل غير المطر

لأنَّكَ ، حين تغادرُ وجه البلاد . .
تصيرُ الحكايا بلونِ الدماءِ .
بلونِ السؤالِ . .
بلونِ الجدار المقابلِ . .
لون السفرْ . !
أخافُ الرحيلَ . .
وتهربُ . . لكنهُ القلب هذا الذى يخفقُ الآن .
وتهربُ . . لكنَّهُ الجرح هذا الذى يطلع الآن .
فكيف الفرار . .
وكيف القرار . .
وكيف تصيرُ المسافة بينى . . وبينكَ قوس قزح .
وكيف تصير خريطة قلبك حين تعود .
وكيف تصير الحكايا بعينيك . . ،
(لحظة أن يُفتح البابُ . .
ندخل فصلاً جديداً . .
من العمر . .
والحبِّ . .
والشعر .
والأسئله .)
هل الجرحُ يحملُ غير النزيفِ . . ،
وغير الخريفِ . .
الذى يعْتلى صهوة القلبِ . .
(ذاك المسافر عبر تخوم السواد المكابرِ)
أنتَ على البعد . .
ما زلت تعْلكُ خطواً هزيلا .)
يردُّكَ عن أن تُعيدَ الصباحَ إليكَ . ،
فردَّ إلىَّ سنينَ العُمُرْ . ،
ودَرباً وَعر .
ور د إلىَّ بقايا النشيج . .
ولون الأريجَ
وحلم السفر
هل المزن تحمل غير المطر . ؟!
(وحين تعودُ . . ،
أفرق فى البحرِ طيرى . . ،
وأهربُ . !
تأتى النوارسُ بالحبِّ . . والحُلْم . .
لكننى الآن أسقطُ . . ،
من وطأةِ البوحِ والأسئلة
فأنت كما أنت . . ،
لاتستريحُ بعينكَ عينى . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكيف أسلّمُ للموتِ . . لَكْ ؟!
وكيف أردُّ عنْك الغناءَ الهزيلَ . .
وأدفَعُ عنكَ سؤال المَلَكْ ؟
فأنت كما أنت . .
لاتستريحُ بعينيكَ عينى . !
فهل تدركُ الشمس قبل الأفول . . ،

وقبل بلوغ مصبَّ النهرْ ؟)
هل المُزنُ تحمل غير المطر ؛؟
فكيف يضيعُ بعينيك ضوء النهارِ . . ،
وتلك القوافل مرَّت عليك . . ،
فلا أنت أسْلمتَ للصبح عينا . ،
ولا أنت حاذيتَ ضوءَ القمرْ . !

الاسكندرية : ناجى عبد اللطيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصـــة

○ الليلة تزوجت أختى	منى حلمى
○ لســـعة نار	يوسف أبو رية
○ علامات الاستفهام	محمد سليمان
○ الراقصـــة	شوقى فهيم
○ المجنـــون	سمير رمزى المنزلاوى
○ حكاية من الزمن الردىء	سمير الفيل
○ الرصـــد	بدر عبد العظيم محمد

المســـرحية

○ سالومى	محمد سلماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الليلة تزوجت أختى

أشعر أننى لست أنا فى هذا الثوب الطويل المخصص للسهرات . أكثر من مرة أوشكت على التحرر منه ، وقبل أن أفعل تستعيد كلمات أختى فى الهاتف منطقها ، تسبقنى وتبقيه بإحكام على جسدى فاقد الهوية : «ألا يكفى أنك لا تضعين ماكياج ولا تذهبين لتصفيف شعرك ، تريدين أيضا الظهور بثوب عادى فى مثل هذه السهرة ؟!»

أقود سيارتى الصغيرة متجهة إلى «أوبرج الأهرام» حيث مكان الحفلة . الطريق من بيتى فى «الجيزة» إلى «الأوبرج» ليس طويلا لكن تدفق الخواطر فى نفسى وتداخل مشاعرى . جعلانى أشعر أن المسافة ليست بالقرب المعهود .

لم أذهب أبدا إلى «الأوبرج» ومع ذلك تربطنى به علاقة بدأت منذ طفولتى . ذات يوم ، كنت أتفرج على بعض الصور القديمة لأمى . توقفت عند صورة أُخِذت فى «الأوبرج» ، وتحتها كُتب التاريخ بلون أسود فى عجلة من أمره . تظهر أمى فى الصورة وسط مجموعة من الناس ، حزينة وشاردة . أثارت الصورة فضولى . أخذتها ضمن محتوياتى ، وسألت أمى عن سبب الحزن والشرود . قالت وفى عينيها احتضان مرحّب بفضولى : «فى تلك الليلة كنت مدعوة إلى حفل فى «الأوبرج» ضمن مجموعة كبيرة من زملائى وزميلاتى الأطباء والطبيبات .

ذهبت الحفل وأنا أشعر بانقباض لا أعرف له مبرراً . ولم يمض وقت طويل حتى جاءنى تليفون يخبرنى بأن أبى فى حالة تعب شديد . فقد كانت عادتى أن أترك العنوان ورقم التليفون كلما خرجت . تركت الحفل مرتبكة . حتى إننى نسيت الشال الصوف الذى كان معى . أسرعت إلى البيت . فإذا به قد فارق الحياة» .

منذ ذلك التاريخ البعيد وأنا أتساءل : هل يشعر الإنسان مسبقا بموت مَنْ يُحبّ منذ ذلك التاريخ البعيد ، وأنا أحمل «للأوبرج» ، هذا التساؤل الذى لم يرد عليه حتى الآن . منذ ذلك التاريخ ، أحمل له حذراً من الإجابة . الليلة ، ترى هل يرد ، وكيف .

بعد لحظات سأشهد زفاف أختى . وعيت فى الدنيا على قول يصفها بأنها ليست شقيقتى يقولون «أختك فقط من الأب» وكم حيرنى الفرق لوقت طويل ، بعد لحظات ، ستتزوج أختى الوحيدة . لا أكاد أصدق الأمر . لا أكاد أستوعب مرور الزمن . حقا ، كبرت أختى،شىء جميل أن تكبر أختى وأنا لم أكبر بعد . أوقفتنى المقارنة . إذا كانت حقا كبرت فلابد أن أكون قد كبرت أنا الأخرى مثلها . . لا ليس مثلها ، بل أكثر منها . تذكرت أنها تصغرنى بعام .

أنا وأختى لم نعش أبدا معا . كانت دائما مع أمها والأب المشترك ، وكنت دائما أنا مع أمى . كنا نلتقى فى طفولتنا بين الحين والآخر . . وكان الصمت بيننا أكثر من الكلام . . وتمر السنوات ، تكبر هى وأنا أكبر ، ونكتشف أشياء تكبر بيننا . أصبحت صديقتى الحميمة الوحيدة ، وأصبحت أنا فى حياتها لحظة صدق نادرة . لم نكن نتوقع كل ما أصبح يثير متعة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تواجدنا معا . ولم نكن نتوقع تشابهنا إلى هذه الدرجة . فنحن نفلسف الحياة بشكل متقارب . أحلامنا أكبر دائما من قدرتنا على الحركة . .

أكتشفنا أن لحظات المعاناة تفوق لحظات الفرح . . نعشق الحرية والقراءة والسفر . وبداخلنا حنين لم يرتو لأصدقاء يدعوننا إلى جلسة مرح . واكتشفنا أن «الأب» كان ـ كما يقولون ـ مشتركا : ورثنا كرماً مبالغا فيه . ورثنا شكل انسياب العين . ورثنا لقب العائلة النازحة من الريف ، ورثنا حبا ممتداً لفعل الخير ، ورثنا عدم التلاؤم مع موج البحر .

تقاربت أنا وأختى إلى درجة شعرت معها أنها ـ بتشابهها معى ، واختلافها عنى ـ تعكس الجزء الآخر من نفسى ، أو الوجه الآخر لملامحى حتى صوتها يشبه صوتى . والليلة ، تتزوج . الليلة يتزوج الجزء الآخر منى .

ولأننى أحبها ، سألتهاكثيراً إن كانت تحبه إلى درجة الاشتياق للزواج منه . لأننى أحبها ، أحببت ـ لأول مرة ـ فكرة الارتباط . ولأننى أحبها ، وافقت على الدعوة ، رغم أننى أعتذر عن حفلات أقرب الأصدقاء،ولأنها الجزء الآخر من نفسى ، أتحمل الثوب الذى يفقدنى شعورى بنفسى .

دخلت بسيارتى إلى «الأوبرج» . عدد كبير من السيارات يقف عند المدخل . عدد كبير من الناس ينتظر . نزلت من السيارة لمحت شجرة وحيدة . اتجهت إليها . أسندت ظهرى أرقب ما يحدث وأنتظر مجىء أختى أنظر إلى الوجوه . لا أشعر بالراحة ، ولا أشعر بالألفة . البعض يحاول تخمينى منْ أكون . . البعض يحاول تقدير تكلفة الثوب الطويل . كم أكره الانتظار خاصة إذا شاركنى فيه آخرون قالت لى أختى : «لن تكتمل فرحتى إلا بمجيئك» . أخذت أستعيد هذه الجملة كلما هاجمنى الملل لقد جئت يا أختى ، أما أنت . . . . توقفت خواطرى على ضجة مفاجئة تقترب من المكان . وبعد لحظات تدخل أربع سيارات مزخرفة بورق ملون ومغطاة بالورود ، يسبقها زغاريد وتصفيق على إيقاع لحن يذكر العروس والعريس . أدهشتنى نفسى وهى تحاول التركيز فى التقاط طقوس أول زفة أراها فى حياتى .

أختى فى فستان أبيض طويل . تضع طرحة بيضاءممتدة من الرأس إلى الأرض ـ شعرها منساب على كتفيها . . الفستان يلمع . الطرحة تلمع عقد حول الرقبة يلمع . الماكياج يلمع . شعرها يلمع . لكننى كنت أبحث عن لمعان عينيها الخضراوين . هو ، بجانبها فى بدلة سوداء تلمع . شعره المصفف بعناية يلمع . يبدو أنيقا . يبدو عريسا .

يسيران ببطء على دقات الدفوف . وعلى إيقاع أغنيات الفرح . يوزعان الابتسامات والنظرات . فى المقدمة ثلاث فتيات صغيرات يحملن شموعا بيضاء طويلة . ومن الوراء والجانبين نساء ينثرن أشياء صغيرة تلمع فى الهواء . وتلمس رأس العروسة والعريس ثم تهوى على الأرض مستسلمة لضغط الأحذية اللامعة .

وفجأة ، يظهر شاب لا أدرى من أين ، صوته مرتفع ، فى يده كاميرا . ويخترق الناس بعنف دون كلمة اعتذار . يبدأ فى التقاط صور مع كل خطوة فى الزفة . استغرقت هذه الأمور كثيراً من الوقت . بعدها وجدت نفسى جالسة داخل قاعة السهرة . موائد كثيرة تم حجزها لأكثر من احتفال زفاف . أمامى مائدة طويلة مغطاة بمفرش أحمر مزخرف ببعض البقع بنية اللون ومتناثرة دون منطق،وفى لحظات امتلأت المقاعد الخالية المجاورة بعائلة أبى التى لا أعرفها . كما امتلأت المقاعد البعيدة بعائلات أخرى جاءت تعلن أنها الليلة فى حالة فرح .

بدأ الفضول فى العيون ، وبدأت الثرثرة العائلية . اقتربت منى سيدة ذات وجه بشوش . سألتنى : «أنت فلانة ، أخت العروس الكبرى ، أليس كذلك ؟» قلت «نعم» قالت «أنا عمتك الكبرى المقيمة فى الاسكندرية ، كنت طفلة صغيرة حينما رأيتك آخر مرة !! فرحت ، ليس لأنها عمتى ، ولكن لأن ملامحى مازالت فى ذاكرتها تبادلنا قبلة حملت إلىّ رائحة البحر . ثم أشارت إلى فتاة تجلس على مقربة من العروس قائلة : «ابنتى الصغرى ، وهذا زوجها الذى يشعل لها السيجارة» . تساءلت : «هل تزوجت ؟» قلت : «لا» وبدا التساؤل غريبا . فبعد فترة ابتعاد طويلة ، يكون من الطبيعى أكثر أن يسأل الإنسان عن عمله فى الحياة أولا .

تولت عمتى مهمة التعارف بينى وبين أفراد العائلة لم يظهروا جميعاالدرجة نفسها من الترحيب .لكنهم جميعا بلا استثناء أظهروا الدرجة نفسها من الاندهاش : «كيف وأنا أكبر من العروس لم أتزوج حتى الآن» جميعابلا استثناء ،أنهوا حديثهم السريع معى بكلمة «عقبالك» التى وصلتنى ممتزجة بالأسى والشفقة ، أكثر من امتزاجها بالمعنى البسيط للتمنى .

حتى الآن ، لم أكلم أختى قمت من مكانى وذهبت إليها . لم يكن الأمر سهلا . كان علىّ أن أخترق تداخل الناس وكلماتهم المهنئة.رأتنى أختى ، فمدت يدها تساعدنى على الاقتراب . مددت يدى . وتلامست اليدان . يدها اليسرى تلمع بالخاتم الذهبى ويدى اليسرى الخالية . قلت وأنا أقبلها : «مبروك ، تبدين رائعة الليلة» قبلتنى . نظرت إلى الثوب الطويل وقالت :

«أشكرك على المجيء به» ولأنها الجزء الآخر من نفسى ، لم تقل لى : «عقبالك» . قدمت التهنئة للعريس الذى ردّ التهنئة بيديه أكثر منه بعينيه .

عدت إلى مكانى بإحساس مَنْ أزاح عبئا ثقيلاعن كاهله .

يفتح العريس علبة قطيفة حمراء ويخرج منهاسلسلة تلمع . يصفق الجميع ويسألونه رفعها لأعلى ليروها بوضوح . يفعل مبتسما ، ثم يلفها حول اليد اليسرى لأختى . يحكم إغلاقها . وفجأة ، يظهر الشاب ذو الكاميرا والصوت المرتفع من مكان مجهول . يهرول إلى مائدة العروس والعريس ، ويطلب منهما قبلة . تتعالى أصوات الضيوف ، وتصفيق طويل يصرّ على رؤية أول لحظة حب خاصة . يقترب العريس من أختى ، تقترب أختى من العريس ، يسرى هدوء مفاجىء ، ولحظة تلامس الشفتين يلتقط الشاب الصورة ثم يعود المكان إلى صخبه .

أما أنا فقد أوقفت لحظة تلامس الشفتين فى مقارنةمع لقطة أخرى يرجع تاريخها إلى ما يقرب العام . كنت فى زيارة لأبى ذات مساء سمعت أصواتا مرتفعة آتية من حجرة أختى دخلت الحجرة ، فإذا بأبى وأختى فى مناقشة محتدة أقرب إلى الشجار يقول لها : «رغما عنك ستتزوجينه . أصغر منك تزوجن ولديهن أطفال الآن . ماذا تنتظرين . وهو عريس لا ينقصه شىء ، يكفى أنه ابن عمتك» ترد أختى بعصبية وغضب : «لن أتزوج بهذا الشكل ، و بالذات لن أتزوجه ولو كان آخر رجل فى الدنيا» . حاولت التدخل لتهدئه الأمر وقبل اكتمال محاولتى ، فوجئت بصفعة مدوية تهوى على وجه أختى . تجمدت لما رأيته . أذهلتنى بصمات أبى الغليظة على بشرتها البيضاء . نظرت إلى أمها التى ردت قبل أن أسألها : «ابنته وهو حرّ فيها» أنظر إلى أبى فيقول لى : «لقد تأثرت بأفكارك ، هل تظنين كل البنات مثلك ، أنت السبب» مرة أخرى ، أتجمد فى مكانى ، ويصيبنى ذهول . أنظر إلى أختى ، تبعد عينيها الخضراوين الممتلئتين بالدموع والذعر ، وتجرى إلى الشرفة مهددة بإلقاء نفسها . يجرى وراءها ليترك بصمات على الخدّ الآخر . تجرى أمها خائفة من احتمال فقدان ابنتها ، وأجرى أنا هاربة إلى بيت أمى ، ومازلت بعد فى حالة ذهول . لكنه ذهول فى أعماقه رضا . ولحظتها أحببت أمى أكثر.لولا أنها طلقت من هذا الرجل وأخذتنى إليها ، لكنت الآن مع أب يعطى نفسه الحق فى أن يصفعنى لأن لى رأياوليس لى زوج .

وأذكر بعد عدة أشهر ، أن جاءتنى أختى تقول : «حين عرفته أكثر أحببته ، تصورى بابا الآن لا يوافق على الزواج منه ، ويتشاجر معى كل يوم حتى أتركه لكننى أكدت له أننى لن أتزوج غيره ، فقال إنه لن يحضر الزفاف . هل تتصورى ما يحدث الآن وهو الذى ضربنى يوما لأتزوجه» .

الآن ، أثبت لقطة القبلة ولقطة الصفعة وأفكر : كم تختلفان ، وكم تتشابهان !!

بدأ برنامج السهرة المصاحب للعشاء .

رجل تجاوز من العمر الكثير ، يدور بين الموائد ، يضع الأطباق وأصناف الطعام . ولا ينظر إلينا . فقرات متتالية من استعراضات الرقص ــ المتنوعة الملابس والأداء والألحان ، المتنوعة فى درجة الضوضاء ــ تحاول انتزاع التصفيق وابتسامات الاستحسان شىء مشترك لفت انتباهى ، جسم المرأة الراقصة شبه العارى ، شبه المتحدى لكل حركات تحرير المرأة من استغلالها فى العُرى . أتأمل الوجوه حولى ، الرجال ينظرون بنهم ، بشهوة ، وترتفع أصواتهم كلما تحرك الجسد بشكل أكثر إثارة . النساء ينظرن بأحاسيس يختلط فيها الأسى ، بالانزعاج ، الاستمتاع والحقد . أحس بالتعب ، وأحس بالاختناق ولم تكن العشر دقائق المعلنة كاستراحة ، كافية للراحة . إذ ما لبث أن أعلن عن وصلة الرقص الشرقى . . وتلقى الضيوف الإعلان بالصفير والتصفيق .

ورقصت الراقصة .

إننى عاشقة للرقص . وأمارسه كلما أتيحت لى مساحة واسعة ، وأنغام منسجمة مع مكونات دمى . ولا تتوقف حركتى إلا بانتهاء الأنغام أوبالإرهاق الذى أراه غير جدير برشاقة الموسيقى وكثيرا ما حلمت بأنى راقصة ، وكثيراً ما كتبت عن عشقى للرقص ، وعن احترامى للجسد حين يتوحّد مع عزف الأوتار . ومع ذلك فإننى لم أستمتع كهؤلاء الناس بما تفعله الراقصة . لم تحركنى ، لحظة ، حركتها .

لم أر رقصا بل استعراضا للعرى المهتز . وأنا الرقص عندى فلسفة توحد العقل والجسد فى لحظة حركة . الرقص عندى مثل الجنس ، من الأشياء النادرة فى الحياة . الشيئان الوحيدان اللذان يسمحان بتوحد الإنسان . فى الرقص أو فى الجنس يصبح وحدة منسجمة راقية ، تسعى إلى شكل أعلى للوجود ، غير قابلة للتجزئة ، ولا تعرف التناقض .

مازالت الراقصة تهتز ببدلة الرقص اللامعة والمتغيرة مع كل فقرة تنتقل بين الموائد مبتسمة ، وتتسع ابتسامتها بضيق المسافة بينها وبين موائد الفرح . اقتربت من أختى وعريسها ، وقفت بينهما ، وهنا يظهر الشاب ذو الكاميرا ويلتقط صورة.ثم تدعوهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للنهوض وتزفهما حول القاعة المستديرة . تفعل هذا مع كل عروس وعريس ، وكأن الأمر جزء من تعاقد العمل . ولا أعرف سبب التصفيق الطويل حينما تتوسط الراقصة مائدة الفرح وتشير بأخذ صورة . ومع كل زفة ، بدت كل عروس مشابهة للأخرى ، وبدأ كل عريس مشابه للآخر . هى ، تتأبط ذراعه فى زهو ، وتحاول فى الخطوات المعدودة استعراض فستان الفرح ، والأشياء اللامعة التى قدمها العريس ، وتبتسم للراقصة أكثر من ابتسامها للعريس . هو ، يسير مختالا وكأنه يعرض ما يمتلك ، ويحاول بنظراته إقناع الضيوف أن عروسه أجمل عروس ، وما يلمع فى يديها أغلى ما يلمع فى القاعة . اختلفت أختى وعريسها فى شىء واحد . ابتسمت أختى لعريسها أكثر من ابتسامها للراقصة ، وهو كان العريس الوحيد المختال فى بدلة سوداء .

بعد لحظات ، طلبت الراقصة من الضيوف التصفيق مع الإيقاع وفى الحال صفقوا جميعا ، إلا أنا . نظرت الراقصة إلىّ مندهشة ، بل مستنكرة جرأتى على رفض طلبها . كانت الخاتمة لحنا من ألحان «فريد» تنهدت ارتياحا بعد أن تملكنى الإرهاق الشديد . فقد كان الشىء الوحيد الذى سمح لى بلحظة استمتاع . . ولحظة تذكر عشقى القديم لموسيقى «فريد» .

بعد انتهاء برنامج الرقص والعشاء . وقف الجميع وساروا وراء العروس والعريس يتبادلون الضحك والكلمات القصيرة . سبقتهم بصعوبة لأسلم على أختى قبل أن تتوه فى الزحام . كنت أعرف أنها ستقضى الليلة فى إحدى الفنادق ثم تسافر الغد فى رحلة شهر العسل . قبلتها مرة أخرى فى لحظة احتضان سريعة . . قلت لها : «اتصلى فور عودتك» ترد : «بالتأكيد وسنعرف مَنْ فينا التى ستغير رأيها» ضحكنا ، وضحك العريس وإن لم يعرف لماذا نضحك .

انتزعت لنفسى ثغرة بين الناس ولم أصدق تواجدى المفاجىء فى الهواء . جريت إلى سيارتى الصغيرة بشوق زائد أدهشنى،دخلتها . أحكمت إغلاق الباب . فتحت النافذة الصغيرة الجانبية من الناحية اليمنى . أدرت المحرك أدرت موسيقى هادئة سارت العربة الصغيرة تقطع الطريق فى هدوء منساب مع الأنغام ، ومع نسيم الليل الداخل باستحياء .

ومثلما كان الذهاب ممتلئا بالأحاسيس ، كان أيضا الإياب . أشياء متداخلة أحسها وفى اللحظة نفسها أحس بنقيضها . راحة ممتزجة بتعب ، رضا يشوبه قلق . استرخاء يرقد بين توتر. تركيز الفكر الشارد فى التنوع . وضوح الرؤية المغلف بالضباب ، والتأكد السابح فى عدم اليقين لكننى فى الحقيقة ، كنت مستمتعة مع كل هذه الأمور . والسبب ليس لأننى أعشق احتواء المتناقضات فى اللحظة نفسها ، الأمر الذى جعلنى مغرمة بالفلسفة ولكن لأننى بعد لحظات قصيرة سأفعل الشىء الذى طال الليلة اشتياقى إليه . وبعد لحظات قصيرة سأخلع الثوب الطويل المخصص للسهرات . . بعد لحظات قصيرة ، سأستعيد شعورى بنفسى .

القاهرة : منى حلمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف أبوريه

قصة | لسعة نار

○ بعد أن تأكدت من متانة الحبل ، المربوط بفرع الشجرة العجوز النائم على حطب الدار ، أحضرت لوح الخشب العريض ، وثبته بطرف الحبل ، وطبقت الخيشة عليه ، وربطتها بقطعتين من التيل ، جلست بين الحبلين ودفعت رجلى بالأرض ، وصعدت إلى أعلى وهبطت إلى أسفل ، فانخلع الفرع قليلا وطقطق مرة واحدة بفعل ثقلى عليه ، وقلت : الآن وقد أعددت «المرجيحة» فماذا أفعل ؟ هل أصعد إلى ذكر التوت لأراهم وهم قادمون من بعيد فأكون أول المخبرين بقدومهم ؟ أم أنشغل بعمل ما فيأتون فجأة ، وأنا منهمك فى هذا العمل ، فأبدو كمن أخذ بحضورهم المفاجىء ؟

وفكرت فى أن أسحب الفأس الصغيرة وأقيم لى أرضاً أرويها من ماء الترعة ورأيت أن هذا سيجعلهم يقفون مندهشين من أرضى الصغير المخططة والمروية بماء ساقية من طين تكون بأعلى المنحدر .

ودخلت إلى الدار ، كان أبى لم يزل على فرشته بالصالة خلف الباب الكبير بانتظارهم وكانت زوجة أبى مع واحدة من زوجات أبنائها وواحدة من نسوة العزبة كن متواريات فى دخان الكانون يصفقن أصابع المحشى فى الحلة الكبيرة المسودة القعر ، وكان فخذ ذكر البط السمين يبرز من تحت الغطاء الذى تسيل من تحته رغاوى تقطر على النار فيتغير لونها ، فسألنى أبى عما إذا كنت لمحت عربة على الطريق،قلت : لا وطلب منى أن أفرغ من لعبى لأراعى الطريق : قلت : حاضر ودخلت حجرة الفرن وسحبت الفأس الصغيرة والكوز ، وزوجة أبى كانت قد لمحتنى بطرف عينها فسألتنى عما أفعل ، ودعكت عينها المحتقنتين بسبب الدخان قلت : ولا حاجة .

وجريت إلى الخارج ، تأملت «المرجيحة» مرة أخرى وطردت العنز التى كانت تشب على قدميها لتقضم أطراف الخيشة .

كان زرعنا يمتد ــ وراء السور ــ خضرة شاسعة تنتهى عند صف العبل المختفى فى دخان الهجيرة،ورأيت «أبو سليمان» عند التوتة البعيدة يقرب ورق الذرة من أفواه الماشية ويضع كفه فوق عينيه وينظر جهة الدار ، شافنى فأشار إلى فحركت له يدى يمنة ويسرة وقلت فى صوت لم يسمعه غيرى : لسّه .

على الجسر كومت التراب الناعم ، ثم فرشته على هيئة مستطيل ومسحته بضغطات خفيفة من كفى واختزنت كمية منه لصنع القناة والساقية ، وبالفأس صنعت خطوطاً صغيرة .

قبل أن ألمح السيارة مقبلة عند أول دور العزبة كنت قد انتهيت من رى الأرض وغرس الأغصان فيها وتركتها لتجف ورحت أفكر فى هذه الليلة التى سأقضيها مع أبناء الأخت الكبيرة المقبلين من المدينة وقلت لنفسى : هنا نحن سنعيد الليالى التى قضيناها فى البلد قبل أن يسكن أبى جدتهم فى هذه الدار سيضمون لنا كنبات حجرة الجلوس ، ونجتمع فوقها لنلعب «جمال المالح» و«أمك فى العش» وسأقف فوقها لأقلد لهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالتى وهى تمشى بسمنتها كبطة مزغطة ، وسأؤدّى لهم دور الولد «سمير» الذى مثله على مسرح المدرسة .

وتمنيت لو أن أمى حققت رغبتى فى إحضار أمى وإخوتى فيسكنهم واحدة من حجرات هذه الدار ، لنكون بالقرب منه ، بدلاً من تركنا وحدنا مع أمى فى البلد ، بينما هو يقضى يومه ما بين الطاحونة هناك ثم العودة هنا آخر النهار ، ليكون قريباً من رجاله وزرعه ، ومن زوجته القديمة .

وقفت عجلة السيارة على حد حقل الصغير ، فمالت بعض الأغصان وكان عيال العزبة قد رأوا غبارها ، وسمعوا صوت موتورها ، فأقبلوا تاركين ألعابهم على الجسر واجتمعوا فى أسمالهم يتحسسون جسد السيارة الناعم .

رأيت أختى فى المقدمة إلى جوار السائق ومعها البنت الصغيرة أما «ميمى» وأخته الكبرى فكانا على الكرسى الخلفى العريض ، فتحت الباب الأمامى وسلمت على أختى ، ونظرت بابتسامة إلى البنت الصغيرة ، دون أن أسلم عليها ، وكذلك فعلت مع الآخرين كانت البهجة تزغلل عينى مما أحرجنى فى تحيتهم،ساروا خلف أمهم ، فأقبل عليهم أبى مرحبا ، وخرجت زوجة أبى تمسح يدها بذيل جلبابها ، وقبلت كل واحد منهم على خده والمرأتان اللتان تعملان فى خدمتها وقفتا على العتبة مشرقتين ومحرجتين من ملابسهما المتسخة ، ومن رائحة الطبيخ التى تفوح منهما .

أمرتنى زوجة أبى بإحضار مساند الكنب ، وجعلتها بين ظهور الضيوف والحائط الذى تنهار قشرته من كثرة الاحتكاك .

ووقفت أنا على العتبة أتابع ترحيب أبى بابنته ، وسؤاله عن زوجها والأحوال وكنت بانتظار أن يلقى إلىّ «ميمى» نظرة فأشير إليه بالقيام لنبدأ لعبنابعيداً عن الكبار وفى غفلة منى رأيته فجأة فى الجرن يسألنى عن العجلة الصغيرة التى قال أبى إنها ولدت هذا الأسبوع فقلت إنها بالداخل ، وسألنى عن الحمارة فقلت إنها بالداخل أيضا ، وجلسنا فترة تحت جذع الشجرة العجوز وكنت أهزّ المرجيحة الفارغة من حين لآخر ليلتفت إليها ، ولكنه لم يهتم وسألنى عن الجنينة التى بخلف الدار المقابلة ، فقلت هى جنينة «عبد الرحيم» يزرع فيها الجوافة والمانجو والليمون فطلب منى الذهاب إليها لنقطف بعض الفاكهة فقلت لا أستطيع فقال ولكن جدى يقول هى ملكنا ، فأوضحت له بأنها بالفعل تعتبر من أملاكنا ، ولكن القضية لم تحكم بعد ، فأبى الذى اشترى ــ بمشاركة أبيك ــ دور هذه العزبة بحقولها الصغيرة التى تمتد خلفها لم يضع يده على شىء منها فرجال هذه العزبة دفعوا أثماناً لها فى المحكمة ولابد أن تحكم لأحد من الطرفين وأبى يقول إنه سيكسب هذه القضية بحكم الشفعة فأرضه الواسعة هذه تعطيه الحق فى شراء الأراضى الباقية بما فيها العزبة وأصحاب هذه الدور قد فعوا فلوسها مؤخراً وهم فى صراع مع أبى حتى هذه اللحظة فكل يوم يسممون له نعجة . أو يقلعون له زرعة وأبى يقول إنهم مسلحون ولهذا فقد اشترى بندقية مرخصة علقها على عمود السرير ، ونحن نخشى أن نقترب منهم . وهم ينتهزون الفرصة لإيذائنا عدا شيخ العزبة الذى يزور أبى فى الطاحونة مرات كثيرة .

وعدنا أنا وهو نحو الدار لنشارك البنتين اللتين خرجتا فركبت واحدة منهما «المرجيحة» والأخرى وقفت خلفها تدفعها من ظهرها ، والراكبة تطلق صراخاً رقيقاً به ذعر ودلع.وقفت معه جوار الجذع أنظر لعبتى بفخر وأتحين فرصة أن يطلبوا منى ركوبها لأريهم كيف أستطيع دفعها حتى أرى صناديق الغلال فوق السطح .

على الغداء تحدث أبى مع الأخت الكبيرة عن الأرض وكيف أنه لم يعد يجد الرجال الذين يقومون بفلاحتها ، فهم يفضلون الالتحاق بالأعمال الحكومية المضمونة ، بدلاً من القيام بأعمال الزراعة الشاقة وطلب منها أن تحادث زوجها فى هذا الموضوع ، فهو سينهى معه عقد الإيجار وإن كان يرغب فى مستأجرين فمن الأفضل أن يقسمها بين ولديه الكبيرين وهما بالطبع خير من الغريب ، فهو نفسه ــ يفكر فى أن يعطى أرضه لواحد منهما للإشراف عليها مقابل النصف،فسنه لم تعد تسمح بالإشراف على الطاحونة والأراضى فى وقت واحد .

وتحدثت معه حول بيع دور العزبة لأهلها . فقال إن هذا لم يئن أوانه وسيتم ذلك بعدكسب القضية وسوف يتولى ذلك بنفسه على أن يكون الثمن مناصفة مع زوجها،وقال إن زوجها قال له حين زاره فى دكانه بالمدينة : البيع أنت وشطارتك وإن حصلت على ثمن زيادة فوق الخمسين للقيراط فهو لك . وقال أبى إن هؤلاء الفلاحين ماكرون جداً . فلن يرفعوا المبلغ إلى هذا الحد ، وإنه ــ هنا ــ يواجههم بمفرده ، وزوجها لا يعلم شيئا عما يحدث معهم ، على الإطلاق فقالت له : البركة فيك .

وبعد أن رفعت المائدة طلبوا الشاى ، فتطوعت أنا بصنعه فقالت زوجة أبى : أنت أفضل من يعمل الشاى .

وأمرت زوجة ابنها بأن تحضر لى وابور السبرتو والكنكة والأكواب ، جمعت كل هذه العدة ودخلت بها حجرة الكنب أشعلت الوابور بعود ثقاب بعد أن عصرت شريطه لأخرج السبرتو من داخله ووضعت الكنكة وربعت رجلى ، وجلست ممسكاً بيدى الكنكة مترقباً فوران الماء الذى سيغلى مع حفنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاى التى دلقتها عليه، وفكرت فى أننى سأصحب «ميمى» وأخواته البنات إلى الغيط ، لنجمع بعض كيزان الذرة لنشويها بعد قدوم الليل فى راكية سأشعلها أمام الدار من حطب القطن ، وسنتأخر فى الزرع حتى يفوت موعد عودتى إلى البلد ، ويذهب «أبو سليمان» بالبقرة والحمارة إلى دارنا هناك ، فلم يعد من الضرورى اللحاق به ، وأبيت معهم هنا هذه الليلة .

وجدت طبقة الشاى المكونة على سطح الماء تنتفخ حتى تصل إلى الحافة ، وكادت تطفح من جوانب الكنكة غير أننى أسرعت بانتشالها من فوق النار ، وإذا بهاتسقط جميعها على جانب قدمى المعقودة أمام الوابور ، وأشعر بلهيب النار يسرى فى جلدى ، فأضغط بأسنانى حتى أكتم صرخة الألم ،ولا يصبح أمامى غير أن أضع كمية كبيرة من السكر حتى لا يحتاج الشاى إلى التقليب، لأسرع إلى ماء الترعة لعله يطفىء هذا اللهيب المتقد فى عصب القدم ، أضع الصينية أمامهم فوق الحصير ، وأخرج إلى أحجار المصلى فأنزلها حجراً حتى تكون القدم المصابة فى عمق الماء البارد . وأحس بانطفاء النار لمدة قصيرة ثم تعاود الاشتعال بطريقة أكثر اتقاداً فأسحب القدم الموجوعة لأجلس على مذود الحمارة تحت جذع الشجرة العجوز ، عاقداً كفى بشدة فوق البقعة التى انتفخت قشرتها بالماء ، وأجزّ على أسنانى لأكتم الصراخ الحبيس .

وسالت دموع ساخنة على خدى ، وعزّت على نفسى جداً ، والبنتان كانتا قد خرجتا بعد أن شربتا الشاى إلى «المرجيحة» ركبت البنت الكبيرة وطلبت منى أن أقوم لأدفعها ، فلم أقدر ، وانفجر البكاء الكامن بصدرى فاقتربت منى وسألتنى : ما لك ؟ وأختها الصغيرة وقفت تتأملنى من بعيد مقطبة الحاجبين ثم جرت إلى الداخل وسمعت صوتها تخبر أبى ببكائى المفاجىء .

وجاءنى صوته من الداخل يناديني باسمى فلم أستجب له ، وخرج «ميمى» واتجه إلى قائلاً : كلم الحاج ؟ قلت : لا أستطيع . وأشرت إلى قدمى ، فانحنى عليها فرأى تسلخها ، وسألنى : من إيه ؟ قلت : سقط عليها تفل الشاى .

وكرر أبى النداء ، فاستندت على كتف «ميمى» ودخلت الدار سألنى أبى عما بى فأجابه «ميمى» : الشاى وقع على رجله .

فأجلسنى أمامه ، وبدأ الكل ينظر فى البقعة المتسلخة ، تصعبت أختى وطلب أبى من زوجه أن تحضر بيضة نيئة فقامت متثاقلة إلى حجرتها وأحضرت بيضة دجاجة كسرها أبى فوق القدم ومرر عليها أصبعه ، وقال : كان لازم تاخد بالك .وسحب رجل البنطلون ليخفى سائل البيضة من الذباب الذى بدأ يحط عليه .

وأمرنى أبى بالجلوس إلى جواره . وانهى عفرتتى حتى يأتى أبو سليمان «ليأخذنى إلى أمى فأملت وجهى إلى الجهة الأخرى لأخفى الدموع الغزيرة التى اندفعت من العين ، ولأكتم الرغبة العارمة فى البكاء .

القاهرة : يوسف أبو ريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سليمان

قصة

علامات الاستفهام

حاشية أولى

ولأنها حسناء ذات حسن خلاب (ناهيك عن خصرها المتأود الذى يلوى الأعناق) فقد استحوذت على مودة وعطف الكثيرين ، خاصة بعد أن عرفوا أنها قد وهبت حياتها لتربية إخوتها بعد موت أبيها (كنت ألمح الحسرة فى عينى بعض الأشقياء وكأنهم يقولون يا خسارة !) .

حاشية ثانية

همس لى أحد الزملاء (وهو من الأشقياء) أن جمالها الرائع هذا ، خاصة لون عينيها ، وهو مزيج من الزرقة والاخضرار (يصعب التحديق فيهما طويلا) يذكره بما قرأه فى كتب التاريخ عن اعتداء عسكر الإفرنج ــ إبان الحملة الفرنسية على مصر ــ على حرمة الكثير من النساء ، فحدث ما يشبه عملية التهجين ، ظهرت نتائجها فى الأجيال اللاحقة متمثلة فى هذا النوع من الجمال !! (آثرت الابتسام دون تعليق فقد كانت زوجتى أنا الآخر من المنصورة ــ البلدة التى يعنيها بحديثه ــ وهو بالطبع لا يعرف) .

عزاء خاص

ماتت زوجتى على حين غرة إثر جراحة أجريت لها . لم يكن قد مضى على زواجنا غير بضع سنوات . كانت حسرتى عليها شديدة فأصابتنى هزة نفسية أسلمتنى لحالة من الذهول . بكيت كالأطفال ، وكل ركن فى البيت يعبق بأنفاسها ، ويردد صدى ضحكاتها الحلوة (تزوجنا فى أعقاب قصة حب مثيرة دامت نحو ثلاث سنوات) .

فوجئت بزيارة الحسناء الشابة فى صحبة إحدى الزميلات ، وقد حضرتا لتقديم واجب العزاء . كنت قد تلقيت منها برقية عزاء حارة مما أثار دهشتى (أيقنت من ثم أنها تكن لى معزّة خاصة وإلا ما جشّمت نفسها عناء المجىء) . تذكرت ما أشيع عنها قبيل وفاة زوجتى ببضع أسابيع . قيل إنها على علاقة خاصة بواحد من ذوى المناصب الكبيرة فى الشركة ، وهو فى الحقيقة صاحب الفضل فى تعيينها (ترددت وقتها فى تصديق الشائعة وكذلك المرحومة زوجتى) . ما إن غادرتنى الحسناء وزميلتها حتى ذهبت إلى محل «البراويز» لاستلام صورة المرحومة من الذى أوصيته بعملها بمقاس كبير .

الأثر والمؤثر

شىء ما بداخلى يتحرك عندما يتصادف مرورها أمامى . شىء أشبه باضطراب الماء الآسن إثر سقوط حصاة فيه ، لكن ذلك لم يكن يستغرق وقتا طويلا ، إذ سرعان ما يزول الأثر بزوال المؤثر ، أو هذا ما كنت إخاله .

علاقة خاصة

كانت تربطنى به علاقة فاترة فشرعت على الفور فى توطيدها (بخبث) ، بُغية التوصل إلى حقيقة الأمر ، لكن محاولاتى ضاعت هباء إذ أن حديثها فى محضرى لم يكن يتجاوز الأمور

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العامة ، أو أحداث العمل الداخلية (كانا يتبادلان الحديث ببساطة شديدة ، توحى بأن العلاقة بينهما لا تعدو علاقة الزمالة ، حتى أننى لمتُ نفسى على شكوكى المتجددة) . بدأ اهتمامى بالموضوع يفتُر ، خاصة بعد أن تعددت لقاءاتهما العلنية فى مكتبها أو مكتبه .

شتاء ثقيل

جثم الشتاء على أنفاسى . غاضٍ ينبوع الحنان الذى كان يشيع الدفء فى وجدانى . حوّم طيفُها يؤرق خيالى ، ويطرد النوم من أجفانى . رحت أتنسم عطرها الحبيب يضوع من طيات الفراش ويعبقه . تبينت قارورة عطرها بين الوسائد لم تزل فأبقيتها . وكلما غشينى الحزن رحت أتطلع إلى صورتها الكبيرة المعلقة فيمُور قلبى بمشاعر الغربة والضياع . لبثت أحملق فيها ذات ليلة حتى خلت شفتيها تفترّان عن ابتسامة رثاء ! (أغمضت عينى فى إعياء بعد أن تماثل لعينى فى ذات اللحظة وجه آخر . وجه الحسناء الشابة «سهام» !!) .

الربيع

هلّت بواكير الربيع ، فإذا بها تأتى لحجرتى قائلة وابتسامة حلوة تعلو شفتيها .

- كنت قد تلقيت منك بعض الاستفسارات عن عملية الإنشاءات الجديدة ، ورأيت من الضرورى أن أجىء بنفسى لأوضحها لك .

وابتسمت مشيرا للمقعد أمام مكتبى وقلت :

- تفضلى . أشكرك على هذه المبادرة الكريمة .

وراحت تبسط لى النقاط التى غابت على بإسهاب . ورحت أنا أتابع حركة شفتيها المكتنزتين ، وخصلة شعرها الذهبى المموّج التى انسدلت فوق جبينها ، ودأبت تزيحها بأناملها الرقيقة بين الفينة والفينة ، فى حركة أنثوية طاغية !!

ولما فرغت من احتساء قهوتها ، وانصرفت ، بادر زميلى قائلا وهو يرمقنى بتخابث :

- هه . ما رأيك فيها ؟؟

قلت مصطنعا اللا مبالاة :

- من تعنى ؟؟

- ضيفتك العزيزة . . سهام .

تشاغلت هنيهة ببعض الأوراق أمامى ، ثم تطلعت إليه قائلا بضيق :

- لماذا ؟ هل من جديد ؟

ضحك قائلا بثقة غريبة :

- بالطبع . صيد جديد . ألم تسمع به ؟؟

ولم أتمالك نفسى فقلت بغضب :

- يا أخى حرام عليكم . دعوها لحالها . إنها فتاة لها ظروفها !!

ولما لاحظت نظراته غير الطبيعية قلت بهدوء ، وكأننى أدرأ شبهة عن نفسى :

- ثق أنها إنسانة عادية كأية زميلة . كل ما فى الأمر أنها تتصرف بتلقائية . دون أن يخطر ببالها ما يدور فى أذهانكم من أفكار خبيثة .

وإذا به يرد ببرود :

- هذا رأيك !!

مواجهة

حانت ساعة الراحة فلملمت أوراقى المبعثرة على عجل وهرولت صوب «الكافتيريا» وكأننى على موعد هام . رأيتها بالفعل جالسة بمفردها فى أحد المقاعد الجانبية ترقب مقدمى ، كنت قد رجوتها فى لقاء خاص لا يشاركنا فيه أحد الزملاء (لحظتها وشت نظرتها بمزيج من الدهشة والشك ، لكنى لم أبالِ) . ابتسامة غامرة فضحت ما يعتمل فى قلبى من سعادة . سلمت ، وجلست فى مواجهتها بعد أن أشرت للنادل بإحضار فنجانٍ شاى ، وفتحت فمى فى محاولة لبدء الحديث ، لكن الكلمات لصقت بحلقى ، فابتسمت قائلة فى شبه سخرية :

- أهو موضوع خطير إلى هذا الحد ؟؟

وبلعت ريقى قائلا بمرح متكلف :

- حقا . هو كذلك . الحقيقة أننى . . تعرفين بالطبع أن زوجتى قد وافاها الأجل منذ أكثر من عام ، وأننى أعيش بمفردى ، و . .

وتوقفت لحظة عن الكلام بعد أن تبينت فى عينيها نظرة زجاجية غريبة ، لكنى تذرعت بابتسامة باهتة أخفى بها ارتباكى وعدت أقول :

- أعنى أننى فى حاجة إلى إنسانة تؤنس وحشتى .

سكت ثانية بعد أن رأيتها ترفع الفنجان إلى شفتيها وما برح الجمود يغلف قسماتها ، قالت بلهجة محايدة وهى تضع الفنجان وتدفع بخصلة شعرها إلى الوراء :

- شىء طبيعى .

واصلت حديثى قبل أن تهرب منى الكلمات :

- أعتقد أنك فهمت قصدى .

لكنها لبثت صامتة فقلت بزهق :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وقد وقع اختيارى على الإنسانة التى أحسست أنها قريبة منى ، ويمكن أن تشاركنى حياتى .

أخيرا افترت شفتيها عن ابتسامة حرت فى كنهها . قالت فى ابتهاج :

- إذن نقول مبروك . .

رمقتنى باستغراب فلم أدر مقصدها . قلت فى حيرة :

- فقط لى سؤال : هل يوجد إنسان آخر فى حياتك . . أعنى . .

فجأة لاح وجهها كالنمر المفترس ، وإذا بها تهتف بحدة :

- أنت إذن تفكر كالآخرين . ومادام الأمر كذلك فلماذا . .

قاطعتها محاولا تهدئة ثورتها المباغتة :

- أنا لا أقصد ذلك . لا شأن لى بما يقول الآخرون . إنما أردت أن . .

لكنها اختطفت حقيبتها ومضت مهرولة كمن أصابها مس شيطانى ، وعندما أفقت من أثر المفاجأة إذا بنادل «الكافيتريا» يرمقنى شماتة غريبة ، وهو يمضى حاملا فنجانى الشاى !!

صورة المرحومة

فى البيت جلست أفكر فيما حدث . أتراني بسؤالى قد أفصحت ــ بلا وعى ــ عن شك كامن فى نفسى إزاءها رغم دفاعى عنها باستمرار ؟؟ أم ترى هى التى ربطت بين مقصدى والشائعات السارية فاعتبرت الأمر مجرد نزوة باعثها الإشفاق ؟ وبلا قصد ألفيتنى أتطلع إلى صورة زوجتى كمن ينوء بطوق النجاة . وفجأة تقافزت فى رأسى آلاف من علامات الاستفهام ، عندما لاحظت الشبه الكبير بين قسمات المرحومة والحسناء سهام ، وأغمضت عينى فى إعياء ؟!

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة | الـــراقصـة

كنا نحن القتلة السبعة فى السيارة البيجو . وما نطق واحد منا بكلمة ، حتى السائق ، طوال تسع ساعات استغرقتها الرحلة من أبنوب الحمام إلى القاهرة . كان صمتاً ثقيلاً متآمراً ومتداخلاً مع صوت الموتور وحلقات الدخان والتراب .

حين أراد عمى الصغير أن يتقيأ وضع يده على فمه لكن محتويات معدته انفجرت مثل قذيفة وأغرقت حجره وتابلوه السيارة،وراح يجأر مثل حيوان يحتضر ، وفى النهاية كان يتقيأ دماً وأجزاء من معدته . وما تكلم أحد . وما كان أحد أكثر حضوراً فى السيارة من نوال التى دُفنت فجر اليوم ، دُفنت حية

بعد صدور الحكم بموتها،بدأ اثنان من أبناء عمومتى فى حفر حفرة يزيد عمقها على مترين ونصف ، ولم تكن نوال بأية حال أطول من مائة وستين سنتيمترا . استغرق الحفر أربع ساعات . بدأ من الساعة الواحدة صباحاً ، بعد انصراف آخر المدعوين فى الفرح . وعلى ضوء الكلوب جرت عملية الحفر ، وشاركنا فيها نحن القتلة السبعة من شباب ورجال العائلة ، حتى جدى رياض أصر على أن يشارك بيده فى دفن العار فأمسك بالفأس وضرب ضربة واهنة . عندما انعقد المجلس ، قبل الساعة الواحدة صباحاً بقليل ، كان الصمت مخيماً علينا إلى أن نطق عمى الكبير :

« من ترقص فى فرح أختها ، وهى ما تزال فى الرابعة عشرة من عمرها ، فما يدرينا ماذا تفعل عندما تبلغ العشرين .

كانت نوال قد رقصت فى فرح أختها ولم يكن بالحجرة حين رقصت إلا النساء . لكن فادية التى لم تتعد الثامنة من عمرها إنطلقت إلى مجلس الرجال تصيح فى فرح وبهجة : يا لها من راقصة . . يا لها من راقصة !

نهض عمى الكبير وانتحى بالطفلة ، وسألها بصوت خفيض:

ـ من هى التى ترقص ؟

ـ صاحت الطفلة بفرح :

ـ أختى نوال !

رأيت عمى ، وقد تبدلت ملامحه ، يسير صوب غرفة الحريم . سرت وراءه . قبل أن ندخل كان صوت الطبلة يدوى فى المكان . عندما وقفنا على عتبة الباب كانت نوال ترقص . كانت قد ربطت إيشاربا على خصرها النحيل ، وفكت ضفائر شعرها الذى كان يتموج مع إيقاع الطبل والجسد . هذه أول مرة أرى فيها ابنة عمى نوال كأنثى حقيقية . عندما استدارت ورأتنا كانت تبتسم . ورأيت وجهها بلون الورد والرداء الأحمر كان يكشف عن جسد امرأة،لايملك إلا ان يرقص على هذا الإيقاع الساحر . كانت ترقص فى نعومة وانسياب مثلما تتماوج أعواد الذرة بفعل الهواء . ثم عندما يشتد الإيقاع يتجاوب جسدها بكل عنفوانه . وما فارقتنى ، وأنا فى السيارة ، انفراجة شفتيها وابتسامتها الآمنة لى ولعمى الكبير (للحظات رأيت فى وجهه مزيجا من الاشتهاء والغضب) لكنه سرعان ما سحبنى من ذراعى وذهبنا إلى مجلس الرجال . بعد أن انصرف الغرباء قال عمى الكبير :

«من ترقص هكذا وهى فى الرابعة عشرة من عمرها . . .) .
بعد صمت استمر لثوان نطق عمى الكبير :

«روح يافريد هات البنت »

نهض فريد ، والد نوال وعمى الأصغر ، كان كمن يمشى منوماً . اتجه إلى الطابق الأعلى حيث غرُف النوم . عندما طرق الباب ردت عليه زوجة عمى فطلب منها أن توقظ نوال لتعمل الشاى :

ــ نوال نائمة . أعملِ أنا الشاى .

ــ لا . أيقظى نوال .

ــ كان صوته واهناً قادماً من أعماق سحيقة . وعندما كرر عبارته وهو يخطو داخل الحجرة،زعقت زوجة عمى بصرخة دوت فى البيت كله ، وخارج البيت أيضاً . لكن عمى وضع يده على فم زوجته وأشار لها بعلامة الذبح . كانت نوال قد استيقظت فسحبها من يدها وهى نصف نائمة ، ونزل بها الى حيث يجلس الرجال فى الفناء الخلفى للبيت . كان كوماً هائلا من التراب قد تكوّم بعد الحفر . ولم يكن يسُمع سوى صوت البعوض يحوّم حول وجوهنا فى ضوء الكلوب . عندما جاء عمى الصغير بنوال كانت ماتزال فى فستانها الأحمر ، وعلى شفتيها ما زال نفس الطلاء بلون الورد ، وعندما سقط ضوء الكلوب على وجهها بدا شاحباًولم تكن قد تخلصت بعد من آثار النوم .

وإذ شرع عمى الكبير جنيدى يلف كوفيته حول ذراعيها أطلقت صرخة واهنة ، صرخة تساؤل ربما ، لكن يد جنيدى كانت أسرع فأغلق فمها . حاول أن يكمل لف الكوفية على ذراعيها وساقيها بيد واحدة وباليد الأخرى يغلق الفم لكنه لم يستطع،فأومأ إلى أحد أبناء عمومتى الذى نهض واقترب من نوال . ناوله جنيدى طرف الكوفية وأشار له أن يستمر فى اللف بها حول الجسد من تحت إلى فوق ، ومازال هو مطبقا على فمها ، بين صمت الرجال،لا حظنا ارتعاشة يدى الشاب الصغير ، ثم بدأ جسمهُ كله يرتعش . نظر إليه عمى جنيدى ثم زعق فى وجهه : يا . . . . » وأمره أن ينصرف . وهنا قام أخوها الذى يصغرها بعام وأكمل المهمة . نظر اليه جنيدى وهو يقول :

ــ لقد تهاونا فى شرائع الأجداد فحلت علينا اللعنة .

ــ أجابه الولد فى ثبات وإيمان :

ــ نعم ياعمى .

ــ كنت أظن أنهم سيد فنونها واقفة . لكن جنيدى أشار الىّ الولد أمسكا بها . كانت ترتعد ، لكنها كانت صامتة . نزلا بها إلى القبر المحفور وتركاها نائمة على ظهرها . ثم صعدا . طلب عمى الكبير من عمى الصغير أن يلقى بأول ردمة من التراب . أمسك عمى الصغير بالجاروف فارتعشت يداه وسقط منه . سبه جنيدى وقال عنه إنه ليس رجلا . وراح هو والولد الصغير يهيلان التراب ثم سوياه بالأرض .

(فى الخامسة صباحاً كنا نحن القتلة السبعة نستقل السيارة البيجو على الطريق المؤدى إلى القاهرة . فى لحظات كنت أفيق مماحدث وأنظر على جانبى الطريق فأرى مساحات من الأرض المزروعة ، ثم نهر النيل يحده الجبل . مع نسمة الريح كانت فروع الأشجار وعيدان الذرة الطويلة تتماوج . وعندما ـ تد إيقاع الرياح تتجاوب معها الأشجار والعيدان . وق ل الشروق ، حين هبت نسمة رقيقة ، كانت مجموعة من الكلاب تجرى وتلعب حرة طليقة .

وفى داخل العربة كان مايزال الصمت شريكا ثامناً لنا،وما يزال عمى الصغير يتقيأ دماً .

القاهرة : شوقى فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير رمزى المنزلاوى

قصة | المجنون

لم أستطع أبداً الوصول إلى فهم السبب الحقيقى للجنون ، وذلك رغم ولعى الشديد بالقراءة عنه والبحث فيه !!

ظل هذا الأمر يحيرنى ، يستفزنى . يثير فى داخلى مئات الأسئلة التى تعيش دائماً بلا إجابة .

كيف يتحول الإنسان العاقل الحذر الرزين فجأة إلى وحش هائم ضال لايعرف أحداً ، ولا يستقر فى مكان ؟ لا أدرى . .

وعلاقتى بموضوع الجنون قديمة . . منذ أيام طفولتى . . عندما كنت أرقب ــ من بعيد ــ فؤاد « مجنون قريتنا وأجرى وراءه مع الأطفال .

نقذفه بالطوب . نصفق ونصيح . ووسط الصياح والتصفيق كنت أتساءل بسذاجة :

لماذا ؟

ظللت أجرى خلفه حتى كبرت ، واستمر التساؤل . وبعد أن مات فؤاد بشهور لم تسلم القرية من مجنون آخر ، وكأنه من لوازمها ودواعى توازنها .

فوجىء الجميع بالأستاذ على المدرس يفقد عقله بدون مقدمات ، ويدور فى ردهات المدرسة وحديقتها ، يبتسم للهواء ، ويخاطب أشخاصاً غير موجودين .

طغى الحزن على الأهالى بلا استثناء . فالأستاذ على مثال للمدرس المنتظم الجاد،حصته كوقت الصلاة ، ومواعيده بالثانية . وعلاوة على ذلك فهو اجتماعى ، مرح . يتحدث بلباقة وخفة روح . يختلط بالجميع ويحبهم . ولذلك كان جنونه مفاجأة قاسية لم يتوقعها أحد .

ذهب زملاؤه إليه فى البيت حاولوا التفاهم معه . لم يرد عليهم،طلبوا من زوجته أن تحاول معه لكن لا فائدة،تركها وهرول إلى الحقول ومنها إلى المقابر وصار وقته موزعاً بينهما، وابتسامة واسعة جداً على شفتيه لاتموت وحاول والده علاجه . أخذه ــ بمعجزة ــ إلى القاهرة وأجرى له جلسات كهربائية وعاد كما هو وذهبوا به إلى الإسكندرية ، ثم إلى طنطا ، ولم يصلوا إلى شىء .

صار جنونه ــ بمضى الوقت ــ شيئاً عادياً كما كان جنون فؤاد من قبل . وبدأ الأطفال يجرون خلفه ويطاردونه فى المقابر ، وهو لايزيد عن الابتسام،قد يعن له بين الحين والآخر أن يذهب إلى المدرسة فلا يتعرض له أحد ، ويتركونه يتجول كما يحلو له ، حتى إذا تعب ، أو شعر بالجوع ، يعود بهدوء .

استمر الحال فترة طويلة ، والموضوع يحتل عقلى كله فى ليلى ونهارى أتساءل وأبحث ماهو الجنون ؟ ماهو الشىء الذى فقده الأستاذ على بالضبط ؟ وكيف يمكن إعادته ؟

غصت فى بطون الكتب قرأت عن التحليل النفسى والسلوك واللاشعور . الجنون عالم واسع رهيب له دهاليز وسراديب ، ومغارات لابد أن أضع يدى على سرّه الرهيب

ستكون معجزة لو استطعت أن أسيطر على هذا المرض العجيب الذى يمسخ الإنسان .

لكن الأيام تمضى وليس فى عقل سوى كلمات هائلة عن الهلاوس والشيزوفرينيا والعقد و . . . و . . أريد علاجاً وسأبدأ بالأستاذ على،سأقابله وأتحدث إليه سأنفذ إلى داخله ، لأعرف ببساطة ما الذى يمنعه أن يرتدى بذلته النظيفة ، ويذهب إلى حصصه كالمعتاد .

ذهبت إليه

كان يجلس بين المقابر شعره استطال ، وكذلك لحيته ، وكونا معا إطاراً حالكاً يحيط بوجهه الشاحب،هيئته كلها تبدلت،صار شبحاً .

عندما رآنى لم يتحرك . كوّر قبضته . سرح لحظة . ثم ضرب الهواء بعنف،تفوه بكلمات مبهمة،تقدمت منه . حييته مبتسماً . نظر فى وجهى بشرود،أعدت التحية،ازداد احمرار عينيه، وهب واقفا

قال فجأة بصوت واهن :

إبعد الأصوات عنى !

أصوات ماذا ؟

عاد إلى مكانه.قلت :

هيا نعود .

فتح فمه دون أن يتكلم .

هيا .

الأصوات .

لاتوجد أصوات .

كور قبضته ثانية ضرب الهواء . هزّ يديه هزات لولبية سريعة ، ثم جرى بأقصى سرعة

عدت مسرعاً إلى فرويد ألتمس المشورة . كلام كثير عن العقد والرغبات الدفينة هل يوجد فى حياة الأستاذ على شىء يريد الهرب منه ؟ أبوه يؤكد أن طفولته كانت سعيدة ، فهو الذكر الوحيد بعد ثلاث بنات ومعاملته دائماً ممتازة . . سأعود إليه وأحاول . .

نفس التصرفات والشكوى من أصوات مجهولة تضايقه ازددت حيرة،أشعر أننى بعيد جداً عن هدفى،أريد أن أحدد الشىء الذى فقده،تحدثت مع أمه ، ومع زوجته،الجميع سئموا الحديث فى موضوعه،لابد من حل

الناس بدأوا يتحدثون عن علاقتى به وينظرون إلى بارتياب أمى غضبت ، وحذرتنى . لكن الأمر أكبر من ذلك،لاأستطيع المقاومة ينبغى أن أتصرف بسرعة . آه . . تذكرة داود . لماذا نسيتها ؟

فتحت صندوق أبى وأخرجتها . باب ذهاب العقل . .

يوصف لذهاب العقل لبن ناقة ولود . يمزج بجوز الطيب ، وزيت الماروخ ، ويوضع المزيج فى إناء يعرض للندى ثلاثة أيام بلياليها »

أحضرت المطلوب . ومزجته وضعت الإناء على السطح، وبعد أن صار المزيج جاهزاً ذهبت إليه

كان يجلس القرفصاء ، يخط خطوطاً طولية وأخرى بالعرض . وعندما لمحنى فتح فمه على اتساعه . بدت ثلاث أسنان مخلوعة حديثاً ومكانها يبدو متقرحاً مثيراً للاشمئزاز . نظر إلى الإناء قدمته إليه . تجرعه فى لحظة ثم قذف الإناء إلى آخر جهده . وجرى وعدت إلى البيت .

شغلت بقراءة كتاب عن تفسير الأحلام . بعد ثلاثة أيام عدت إليه . لم أجده بحثت عنه فى كل مكان . لم يعد إلى بيته منذ الأمس،ليست هذه عادته،كان يغيب طوال النهار ثم يعود فى المساء،بحثوا عنه فى الحقول والمقابر . ليس له أثر،بدا أبوه قلقا، وأمه تبكى بحرقة .

سرت معهم على الطريق الزراعى،القلق يملأ نفسى . ليس لدى اهتمام بالطعام أو النوم . راجعت الوصفة فى التذكرة مضبوطة . . ذهبت إلى المسجد .

الناس يتحدثون عن اختفائه . سألونى عشرات الأسئلة ، فأنا الوحيد الذى يجلس معه .

عدت أمسح الطريق،القلق يأكلنى،الكتب على الأرفف تسخر منى،راجعت ملاحظات كنت قد دونتها ، وقطعاً من محاوراتى معه .

لاجديد . .

ألمت بى وعكة شديدة.نمت محموماً . مرّ يومان ، ثلاثة ، أسبوع ، وجاء الخبر،وجدوا جثة الأستاذ على طافية فوق النيل، خرجت والمرض يلهبنى شاهدت جثته ، منتفخة ، متقرحة،لم أستطع السير فى الجنازة،لا أعرف ساعتها ماذا فعلت : هل نمت ؟ أم جلست ؟ لاأذكر . كل ما أذكره أننى خرجت بعدها بأيام . قابلنى طفل فى الشارع . ضحك عندما رآنى بصوت عال . فكرت قليلاً فى الأمر،ثم واصلت السير،لكننى دهشت عندما قابلنى شاب بالغ بنفس الضحك المتواصل أسرعت إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيت،ترن فى أذنى ضحكات هائلة،استوقفنى صديق لمحت الفزع فى عينيه . قال بقلق :

ماذا بك ؟

لاشىء

لماذا تهز يديك وتقفز ؟

نظرت إلى يدى :

أنا لاأهز يدي ولا أقفز

أمسكنى قائلاً بحدة :

ماذا جرى لك . لاتقفز هكذا

غضبت وتركته مسرعاً . مجموعة غلمان أغرقوا فى الضحك عند اقترابى . تحول ضحكهم إلى صراخ جريت جروا خلفى . نادوا علىَّ لم أرد . طاردونى بالطوب . ضاعفت السرعة،تعثرت وقعت . اقتربوا . جريت ثانية،أسمع وقع أقدامهم . انحرفت إلى المقابر . احتميت بها . يصرخون . ازداد عددهم . ضحكاتهم تصم أذنى يقذفونى بالطوب . ارتميت فى ظل مقبرة . الخوف منهم يعطل تفكيرى ، ويجعلنى عاجزاً تماماً عن إدراك السبب الذى يجعلهم يضحكون بهذه الطريقة .

كفر الشيخ : سمير رمزى المنزلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير الفيل

قصة

حكاية من الزمن الردئ

كان من الصعب أن تمد يدها ، أحست بالخدر يسرى فى خلايا الجسد الممدد ، لمست بوجهها مربعات القيشانى الأزرق اللامع ، لسعتها البرودة ، تحفزت كل ذرة فى كيانها للمقاومة ، لكن الرؤ يا أتت كالبرق ، ساطعة ومضيئة للمناطق المعتمة فى سفرها الطريل ، حاولت وفشلت ، ارتجفت داخلها أمنيات طفولة رحلت قبل الأوان . تأوهت ، دقت ساعة الحائط فى رتابة : تن ، تن ، تن ، قرأت نقوش المنزل القديم فى الحارة المنقوعة فى فقر توارثته الأسرة أباً عن جد : « بالسلامة ياحاج » . . . وهنت أنفاسها ، تلاشى كل أثر للرؤ يا ، وصارت الكائنات والأشياء رمادية الملامح والغاز الخانق يتسلل . قالت لهم عندما حدثوها : « أنا آتية معكم : « وأغلقت من خلفها الباب ، وسارت فى الممر الطويل الطويل ، أحست أنها انعتقت . . كان من الصعب . . .

***

قالت لها أمها فى حدة إنه عريس مناسب ، وإذا رفضته فمن المستحيل أن تعوضه . هزت البنت رأسها فى رفض قاطع ، وقامت إلى النافذة ، فأبصرت الليل حزينا ، مدت يدها ، وشعرت براحة غامضة تسرى داخلها ، وقطرات المطر تتساقط على كفها الصغيرة ، فيبلل نسيج « الدانتيلا » ، وتلتصق ببشرتها ، أحست بخطوات الأم تلاحقها ، ركنت كوعها على كتفها برفق : « فكرى !»

النيل لم يجف بعد ، والأمطار تهطل غزيرة على هضبة البحيرات منذ آلاف السنين كما تسقط فى فصل الصيف على جبال الحبشة ، فيحفر النهر مجراه ، قد تجف بعض الروافد وتتشكل الدلتا كل حين ، إلا أنه يأتى فى موعده متدفقا بالوعد والخصوبة . أدارت الدبلة الفضية فى إصبعها ، هزت رأسها للخواطر التى اجتاحتها ، وعصا مدرس الجغرافيا التى لم يضرب بها قط - بل على الأرجح يشير بها إلى العواصم والموانى - تهتز فى الفضاء ، يهزها بكلماته ، تلك لحظات الصبا ، تفتح الأزهار على الجسد ، وبكارة الأشياء ، واستدارة الثدين ، ثم البكاء المرير على الوسادة فى منتصف الليل ، قرّب إليها كوباً من عصير الليمون . هزت رأسها : « أريد فنجان قهوة » . .

أشار بيده إلى النادل ، أحنى جذعه ، وهز رأسه مرات وابتسامته تتسع . أمسك يدها ، شعر بها باردة كالثلج ، أحاطت يداه بها ، سحبتها كالمأخوذة ، أدارت وجهها نحو الأشجار الذائبة فى الظلمة ، رغم الهسيس قالت والضوء يتشرب نبراتها : « لابد أن نحسم الأمر ! »

انتفضت وقاومت ، صرخت فانحبس الصوت ، والحنجرة علاها الصدأ ، انبجس الدم يغرق الحدائق ، وكان جسداً ممدداً تعلوه الأصداف ، وقواقع البحر ، وعشب أخضر كثيف ، وقوس قزح يلون الفضاء ، والمطر رذاذ خجول ، رفعت ذيل فستانها ، حاولت أن تخوض فى اللجة الحمراء القانية ، وأن ترى الوجه . . ظنت أنه ميت ، لكنها عندما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقتربت أحست بأنفاسه تضرب صفحة وجهها ، كان تنفسه « مكروشا » أول الأمر ، ثم انتظم ، تحركت الأطراف حركة بطيئة ، ورفعت وجهها تجاه الفضاء ، ودهشت لأن القوس الملون شحب ، والطيور البيضاء رفت فوقها ، مدت يدها تتحسس النبض ، ولحظتئذ مدّ يده ، وجذبها نحوه ، التصقت بصدره ، وانغرست الأشواك فى عنقها ، صرخت . .

***

كانوا خمسة ، تقدمت بخطوات مضطربة إلى حجرة الضيوف ، حاملة « الصينية » ، وفوقها أكواب الشاى ، كانت لا ترى شيئاً ، تسير كالمنومة ، أطروا أدبها وجمالها ورقتها وفى داخلها لعنت الأيام ، ونظرت إلى صورة الأب فى الإطار الأسود . كان ينظر إليها نظرته الحانية . طلبت منها الأم أن تجلس ، ففعلت ، ورأته يحرك خاتمة الذهبى ، ويقرب ما بين حاجبيه ، ويحدثها عن رصيده فى البنك ولون سيارته ورخصة القيادة التى أصروا على تجديدها بعد العودة من « الخارج » ! ، فأحست بانقباض فى قلبها ، ولم تدر لماذا استرعى انتباهها رابطة العنف المحبوكة حول رقبته ، وسلسلة المفاتيح التى راح يديرها حول إصبعه ، ثم شعره اللامع ، وذقنه الحليق . أحست أنها أمام دمية متقنة . ورغم الوجع فى القلب ، وانكسار حلمها فقد ابتسمت ، وأمها شجعتها بإيماءة من رأسها . ولما رفعت الصينية ، رأت الجنيه الذهب فى استدارته يبرق ، خرجت مسرعة ، ودعوات بالستر تكاد تحثم فوق صدرها . . تطقطق العظام واهنة من الحزن والتعب !

***

النيل يجرى ، حدثته وافقة ، لم يبك كما أيقنت أنه سيفعل ، مد يده بالخطابات ، والصور والخاتم الفضى الذى أهدته إياه ، ودت فى تلك اللحظة أن تبكى ، أن تركع تحت قدميه معترفة بذنبها ، أن تنتصر للشىء الرقيق الهامس النبيل الذى جمعهما . نبرة صوته اعتراها بحة خفيفة : أسافر صباح باكر .

استبقت يديه للحظات ، ودهم المكان صوت هدير صرير عجلات قطار يمرق فوق الكوبرى المواجه للسور الخشبى . أحست بخيط الدموع ينحدر . وعصا مدرس التاريخ تشير إلى مكان الموقعة ، وصوت فرقعة العجلات الحربية تختلط بصرخات الجرحى والمطعونين ، وأصابعه الرقيقة تعلوها طبقة من الطباشير ، وصوته الذى ألفته يحدد أمكنة حقول النفط ، والهضاب التى يرعى فوقها الرعاة حفاة الأقدام أغنامهم ، ثم الصحراء الجليدية الخالية من البشر ، أحست بالصقيع ، كل ثلوج القطبين تتجمع داخل قلبها الصغير . صرخت عندما الجثة صدمت العينين ، وشمت رائحة خبز يحترق ، كان ثمة عصفور يتقافز وحيداً على غصن مهتز ، ويمرق نحو الفضاء .

***

نعقت بومة على هوائى التليفزيون فى سطح المنزل المجاور ، تشاءمت أمى ، وصممت أن أخلع ملابسى الداخلية فى التو ، وأعيد ارتداءها مقلوبة ، ثم أتت للأحذية والصنادل والشباشب فقلبتها ، ولاحت شفتاها تتمتمان : « خير ! اللهم اجعله خيراً ! » كنت أجلس واجمة أمام المرآة ، وحولى صديقات الطفولة : ثريا ، وبهيجة ، وماجدة ، وانشراح . كن يقرصننى فى ركبتى ضاحكات ، وصوت المغنى فى التسجيل مشروخ ، والمصابيح الملونة تبخ الضوء بلا معنى . رُصت المقاعد على الطوار المقابل ، وجلس متأنقاً على المقعد القطيفة المذهب ، وحوله ورود صناعية ، وضجة ، وعفار ! كان وجه خالد يلوح لى ، بلحظات ضخبة ومرحه ، ثم السير حفاة الأقدام على شاطىء « أبى قير » نجمع الأصداف ، ونقربها إلى آذاننا فنسمع وشيش البحر ، كنا نحدث تلك القواقع فتحدثنا عن البنات اللائى سننجبهن . نتشاجر على الأسماء ولا نتفق إلا على اسم « فيروز » كان يحب اللون الأزرق ، والبحر ، وموسيقى سيد درويش ، ويقرأ لوركا وتشيكوف ، ويترنم بأبيات أمل دنقل .

ويوم أتى من الميدان ينزف وحنجرته قد غاب صوتها ؛ أسرعت مع الزميلات نضمد جرحه ، كان يريد أن يعود ، لكن العسكر بخوذاتهم ، وهرواتهم يلوحون للمظاهرة ، يومها أمسكت يده ، شددت عليها : « أنت رجلى » !

■ كان الوطن جريحا ، تتفتح قرنفلة حب بداخلى ، ثمة فرح هائل ، ومتعة لا حدود لها ، سخونة جبهته تثير قلقنا ، وضعت له الكمادات الباردة ، فى هذيانه راح يقرأ أبياتا من شعره المختلط الإيقاعات .

. . . جالسة بين أيديهم ، والإيقاع داخلى يتصاعد ، هل أنهى بكلمة منى هذه المهزلة تذكرت وجه أمى الطيب ، وابتسامة أبى الشاحبة ، كنت أعرف أن أمى قد استدانت لتأتى « بالجهاز » وخالى محمود اشترى منها نصيبها من منزل العائلة ، ولم تعد تملك مليما سوى معاش أبى الضئيل .

تهلل وجهها عندما رأتنى بثيابى البيضاء ، حدثنى خالد عن المقصلة ، وتذكرت مدرسى بعصاه الغليظة ، يشرح لنا كيف أعدم الفرنسيون سليمان الحلبى . . طفرت الدموع من عينى . . ، هزت أمى رأسها « أفهمك » . . كنت أحس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالوحدة والألم والصقيع كتمت البكاء ، وسرت بين الدفوف بوجه معتم !

النيل لم يجف ، ولا الدموع فى المآقى ، تجلس على الحافة التى شهدت أحاديثها ، تغربل الأيام بحثا عن بارقة أمل . . عندما دخل حجرتها ، وقعت عينه على الكتب مصفوفة فوق ركن بعيد ، قهقه ساخراً ، أزاح بيده الكتب ، وأخبرها أن العصر غير العصر . وأن من يملك قرشا يساوى قرشا ، وعرفت نصف الحكمة الخائبة : « من لا يملك قرشا ، لا يساوى قرشا ! » . . كان صوت زوجها المقاول كمطارق تدق بانتظام فوق رأسها !

تراءت لها كشافات السفن فى الظلمة ترسل وميضها فى منتصف الليل ، وتبحث عن المرسى الآمن . . تشخب الدماء فى العروق . . ودت أن تصعد فى صباح اليوم التالى إلى المنارة ، ترتقى الدرجات المعدنية ، تصعد ، وتصعد ، صدرها يعلو ويهبط ، والضوء يتسرب من الطاقات الزجاجية ، تقف فى « الفراندة » المستديرة ، ترى المراكب صغيرة صغيرة على البعد ، والبيوت كعلب الكبريت ، والناس كدمى صغيرة تتحرك « بالزنبرك » ، وتحس بالشمس قريبة منها ، وعفية ، تغسل همومها وتمنحها دفئا مفتقداً .

قبل أن يموت الأب ، قربها منه ، جلست إلى جواره ، على طرف السرير المعدنى ذى التيجان المنقوشة ، أمسك بيدها ، قبلها فى جبينها : « الدنيا غادرة . . . تحسسى موضع قدميك قبل أن تسرعى السير ! »

كانت تدرك أنها أخطأت . . وحيدة بالرغم من ضحكته البلهاء ، وحفلات السينما والفسح بالسيارة الفارهة . بعد الزواج بشهر أحست به قلقاً . كان يبدو كالمطارد ، يفزع فى الليل ، ويفتح النوافذ ، ويضحك عاليا مشيراً إلى النجوم الملتمعة : « يانجوم الليل يابعيدة . . أنت ملكى ! »

يضغط بيده زر النور ، ويجذب حقيبة السمسونيت ، ويحرك مؤشر الأرقام ، يعد أوراق البنكنوت ، ويراجع آلته الحاسبة ، يدق عليها بإصبعه فتنير الشاشة بأرقام مربعة مضيئة . . يهزها فى عنف : زوجك بعد أعوام يصبح مليونيرا . كانت تبكى داخلها غربة الذات ، وبرودة الأيام ، وتخفى دموعها فى عتمة الليل !

منعها من الخروج للعمل ، صاح فيها : « النقود لا أول لها ولا آخر . . مكانك البيت ! » حاولت أن تقنعه بأن كيانها ينشطر عندما تعامل كحريم القرون الوسطى . سألته : « أتستطيع أن تبقى بلا عمل ؟ » كشر عن وجهه القبيح ، لطمها : « أنا رجل . . وأنت امرأة » .

فى ساعة المغرب ، أمسكت القلم ، وأحست أنها نقطة فى محيط كل مياهه مالحة ، وأدركت أن حياتها بلا معنى .

كتبت إلى أبيها الذى مات من سنوات ، مزقت الرسالة ، كتبت إلى انشراح التى سافرت إلى الصعيد مع زوجها الذى أحبته ، ثم طوت الرسالة . ارتعشت كل خلجة فى جسدها وهى تفكر فى خالد . كتبت وكتبت وكتبت ، ارتجفت خوفاً . . . مزقت الخطاب مزقاً صغيرة ، ولم تبك هذه المرة ، مر القطار واهتز الكوبرى المعدنى فى ذهنها . ابتسمت ووجه مدرس التاريخ تغزوه التجاعيد ، يشهر عصاه فى وجهها ساخطا . كان يوقظ داخلها رغبة التحدى . مازالت تسمع نبرات صوته قوية لحوحة .

***

فى السرادق الفخم الكبير ، تدلت الثريا من السقف ، تخطف الأبصار بوهجها ، كانت السجاجيد الحمراء ممدودة باتساع الممر ، والمقاعد متراصة ، والوجوم يسود المكان . علا صوت المقرىء بآى الذكر الحكيم ، تقاربت الرؤوس تستفسر عن السر فى الرحيل المفاجىء ، كان يردد بصوته الواثق ، فى حزن مصطنع : يبدو أنه الغاز اللعين . ثم يصمت فتشد على يده أياد كثيرة وتناشده الصبر على المصيبة !

***

فى الليل فتح النوافذ ، وجذب حقيبة « السمسونيت » ، وجلس على بطانيته الصوف ، يحصى مصاريف الجنازة ، ثم أخرج آلته الحاسبة ، ودق بإصبعه بدت اللوحة معتمة ، قذفها فى فضاء الحجرة ، أخرج قلمه « الباركر » ، وخط به أرقاما راح يجمعها ، هز رأسه راضيا ، بينما دمعة تفر من عينيه ، فيما كانت الراحلة تنظر إليه ساخرة ، والإطار الأسود يحيط بها فى جلال .

دمياط : سمير الفيل

بدر عبد العظيم محمد

قصة | الرصد

. . تلمست اليد الخشنة الجدار الحجرى الصغير المقام أعلى الجبل المطل على القرية . اتجهت العينان تمسحان سفح الجبل الممتد من أسفله إلى أطراف القرية البعيدة . عقرب صفراء تتسلل تحت القدم المفرطة فى الحجم والتى تتخللها من أسفل شقوق تكفى لدخول اصبع فيها . اتجهت العينان إلى أسفل تلاحظ العقرب الصفراء . انفتح الفم كمغارة سوداء مطلقاً قهقهة عالية . . ارتفعت القدم إلى أعلى ثم مالبثت أن نزلت على العقرب التى حاولت الهروب فهلكت فى لحظة . عادت اليد الخشنة تتمسح بالجدار الحجرى :

ـ بركاتك ياشيخ (أبو جبل) مفيش حد حيقدر يجى هنا طول ما انا عايش .

. . كفحيح أفعى خرجت تلك الكلمات . استدار هابطا الطريق الثعبانى الممتد حتى أسفل الجبل . بجوار صخرة كبيرة جلس . على امتداد البصر كانت آلة عملاقة سوداء اللون تصدر ضجيجا مزعجا . تعلقت بها عيناه . منذ الصباح الباكر وهو يردد بين نفسه :

ـ إنهم قادمون كالجراد .

. . . بجواره قطعة خشب مثبت بأعلاها حجر . . أمسك بها وهب واقفا وأخذ يجرى فى اتجاه الآلة السوداء . على مسافة قريبة منها توقف وهو يلهث . تحركت الآلة وامتدت منها ذراع طويلة مرتفعة إلى أعلى ملقية بكومة من التراب تكفى لتكون تلا صغيرا . أغمض عينيه من الغبار المتطاير . مسح عينيه بكم ثوبه القذر . سمع أصواتا كثيرة قادمة من الاتجاه الآخر . نظر إلى أعلى الجبل . لم يجد أحداً هناك . تحرك مقتربا من الآلة ملوحا بقطعة الخشب . صار خلف أحد التلال التى حجبت جسمه تماما . تأهب للقفز . فجأة تكون تل صغيرآخر .

. . . فى اليوم التالى كانت ريا تسأل كل من يقابلها من أهالى القرية عن زوجها عبود الذى اختفى منذ الأمس

. . همس عم مرسى بقال القرية لأحد زبائنه وهو يتجه بنظره إلى أعلى الجبل :

ـ عبود طول عمره حارس المقام والكنز اللى تحته . . بكره يبان .

. . فى الوقت نفسه كانت الآلة مازالت تكون تلالا أخرى . بعد مدة ليست بالقصيرة كان نبات عباد الشمس الوحيدالذى نما على أحد التلال يتجه كل صباح بزهرته حيث مقام الشيخ (أبو جبل) .

أسوان : بدر عبد العظيم محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

سالومى

أسطورة تاريخية فى جزءين

محمد سلماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات

هيرود - حاكم المملكة	(٦٠ عاما)
هيروديا س - زوجته	(٥٥ عاما)
سالومى - أميرة المملكة	(٢٠ عاما)
الناصرى	(٢٥ عاما)
لاشين - وزير البلاط	(٦٥ عاما)
كنعان - رئيس الحرس	(٣٠ عاما)
يوسف - البستانى	(٢٥ عاما)
كبير الكهنة	(٧٠ عاما)
الكاهن الأول	(٦٠ عاما)
الكاهن الثانى	(٦٠ عاما)
السياف النوبى	(٣٥ عاما)
العبد	(١٨ عاما)
الجندى الأول	(٢٥ عاما)
الجندى الثانى	(٢٥ عاما)
الناصرى الأول	(٢٥ عاما)
الناصرى الثانى	(٢٥ عاما)
الرومانى الأول	(٥٠ عاما)
الرومانى الثانى	(٥٠ عاما)

- حاشية البلاط والمدعوون
- راقصات وراقصون
- منشدات ومنشدون
- جنود

الجزء الأول

المنظر

قاعة الاحتفالات الكبرى بقصر الحاكم هيرود حيث يقام احتفال عظيم بمناسبة عيد جلوسه على عرش المملكة .

فى مؤخرة المسرح شرفة كبيرة تؤدى بدرج رخامى إلى حديقة القصر . على المسرح عدد كبير من المدعوين الذين جلس بعضهم على الوسائد الملقاة على جانبى المسرح ووقف البعض الآخر فى الشرفة . على المسرح أيضا الجندى الأول والثانى .

يدخل المنشدون فى موكب احتفالى كبير تتقدمهم الراقصات .

الراقصات : الليلة الليلة

الرقص والغناء الليلة
الليلة الليلة
عيد هيرود الليلة
ولمدة أربعين ليلة

المنشدون : كم اكتوينا بنار الظلم دهرا
كم انتظرنا طلعة الحق بدرا

صوت منفرد : وجاء هيرود
لابدر بل شمس
وجاء الحق
فصار الليل أمس

المنشدون : واليوم ها نحن نرقص ونغنى
والبلاد كلها تجنى ثمرة الفرح

الراقصات : الليلة الليلة
الرقص والغناء الليلة
الليلة الليلة
عيد هيرود الليلة
ولمدة أربعين ليلة

صوت منفرد : لا تنظروا للماضى
فقد كان مريضاً
لا تذكروا من مات
فالموت كان بغيضا
عيشوا فقط للحب
لا تخرجوا ما فى الجب

المنشدون : هيا معنا
ضعوا يدكم فى يدنا
هيا معنا
نحيى العرس أبدا
هيا معنا
نحنى الرأس لهيرود
هيا معنا
فله وحده الخلود

الراقصات : الليلة الليلة
الرقص والغناء الليلة
الليلة الليلة
عيد هيرود الليلة
ولمدة أربعين ليلة

(فجأة يظهر الناصرى خلف المتفرجين . وهو شاب عار إلا من بعض فراء الأغنام الذى يستر عورته . شعوره مرسلة ويحمل فى يده عصا كبيرة)

الناصرى : حذار حذار يا من قتلتم الحلم حذار ، الحلم سيعود فهو فى أفئدة الشعب مازال ، يا من تصورتم أنكم أخمدتم النار ، إن الجمر ما زال فى القلوب . وفى يوم قريب سيشتعل من جديد فتبدد ناره الظلام وتحيل الليل إلى نهار .

(يدخل من أحد جوانب المسرح كبير الكهنة والكاهن الأول والكاهن الثانى والرومانى الأول والرومانى الثانى) .

كبير الكهنة : إن هذا الوضع لا ينبغى أن يستمر . لقد انتظرنا طويلاً وآن الأوان أن نضرب الضربة .

الرومانى الأول : لقد بعث قيصر لهيرود بتوجيهات عديدة فى هذا الشأن لكنه لم يفعل شيئاً حتى الآن . ألم تتمكنوا بعد يا كبير الكهنة من تحريك هيرود من هذا العجز الذى هو فيه ؟

الكاهن الأول : إن هيرود يخاف الرجل ، لذلك فهو لا يريد أن يقترب منه أحد .

الكاهن الثانى : إنه لا يريد حتى أن يتحدث فى الموضوع ، وكلما فاتحناه فيه هاج وماج وقال مالكم أنتم بهذا الأمر .

الرومانى الثانى : لكن قيصر مستاء للغاية من استمرار ذلك الدجال حراً طليقاً يجوب البلاد كما يشاء ويقول ما يشاء .

الرومانى الأول : إن فى حديثه الذى لا تريدون إخراسه خطر على الامبراطورية كلها

الكاهن الأول : إن فيه خطرا على قومنا أيضا .

الكاهن الثانى : كل ما فعلناه سيذهب سُدى .

الرومانى الثانى : دعونى أصارحكم بأن قيصر لن يصبر على ذلك طويلاً .

الرومانى الأول : لماذا لا يريد هيرود إخراس ذلك المشعوذ ؟

كبير الكهنة : ليس هيرود الذى سيخرسه .

الرومانى الثانى : من إذن ؟

كبير الكهنة : علينا نحن أن نفعل ذلك .

الرومانى الثانى : بدون علم هيرود ؟

كبير الكهنة : بل بعلمه .

الرومانى الأول : بدون أمره ؟

كبير الكهنة : بل وبأمره أيضا .

الكاهن الأول : كيف ذلك يا كبير الكهنة ؟

الكاهن الثانى : متى ذلك ؟

كبير الكهنة : الليلة . . لابد أن نبدأ الليلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(يخرج الكهنة الثلاثة من جانب المسرح الذى دخلوا منه ووراءهم الرومانى الأول والرومانى الثانى) .

الراقصات : الليلة الليلة
الرقص والغناء . . . الخ

(يظهر الناصرى مرة أخرى)

الناصرى : سمعت صوته على قمة جبل سيناء ينادى أبناءه . يقول لهم لماذا تتفرقون ؟ عودوا كما عهدتكم ، عودوا كما صنعتكم ، شعباً واحداً وأمة واحدة . رأيت وجهه على صفحة نهر الفرات يذرف الدمع ويقول لماذا عاد الظلم والاستغلال ؟ لماذا زالت العدالة والحق مات ؟ لامست زنده فى تونس الخضراء يدفع بأبنائه إلى الأمام يقول لهم : لقد صرتم رجالاً فهيا للجهاد . . . هيا للجهاد . . . هيا للجهاد . . (يختفى) .

(يدخل إلى المسرح **السياف** النوبى والعبد ويقفان على مقربة من الجندى الأول والجندى الثانى) .

العبد : ما بالك لا تفى بوعدك أيها السياف النوبى ؟ إن الرجل الذى لا يفى بوعده ليس برجل . لماذا لا تريد أن تقص على قصة ذلك النبى . لقد وعدتنى مائة مرة ولم تفعل ، فهيا قصها على الليلة .

السياف : سأقصها عليك غدا حين لا يكون حولنا أحد .

العبد : بل الليلة فالجميع مشغولون بالحفل ، ولن يحتاج أحد لخدماتك طوال أربعين ليلة ، فلا حاجة بالناس لسياف فى الأعياد . كما أنى لن أستطيع أن أصبر للغد . هيا هيا قُصّ على ، بماذا يتحدث نبى الناصرة ؟

الجندى الأول : لا تسأل عن ذلك الدجال أيها العبد . إنه يقول هراء .

الجندى الثانى : هنالك من يقولون إنه لا يتحدث عن بلادنا ولا عن زماننا ، وإنما هو يتحدث عن أشياء لم تقع بعد فى دول لم توجد بعد ، لكنه يستطيع رؤيتها من الآن .

الجندى الأول : إنه يهذى .

السياف : أنتم لا تفهمون ما يقول ، لأنكم لا تعرفون ما يجرى فى البلاد ، فأنتم لا تخرجون خارج الأسوار العالية التى تحيط بالقصر . ولا تعبرون المياه العميقة التى تحاصره . أما أنا فكلما خرجت لسن السيوف فإننى أرى عالما آخر لا يمكن أن أصفه لكم . عالما لا تعرفونه لأنكم سجناء هذا القصر . إن ما يتحدث عنه ذلك النبى لا يعنى شيئا ، لمن لا يعرف الحياة التى يعيشها الناس خارج أسوار قصر الحاكم .

الجندى الأول : إننا نعرف كل هذا ، فهم دائما يأتون بقصص غريبة عما يجرى فى البلاد . لكن هيرود وهيروديا لا يحبان سماع ذلك . منذ عدة شهور أتى رجل يُخبر هيروديا بأن بعض الناس يموتون جوعاً فى طرقات المدينة ، وأن البعض الآخر يبيعون أبناءهم وزوجاتهم . ولم يكن أحد قد حذّره من أن الملكة لا تحب سماع هذه القصص .

العبد : وماذا كان مصيره ؟

الجندى الأول : طلبت هيروديا من هيرود بأن يقطع لسانه ، وبعد ذلك لم يعد أحد يأتى بمثل هذه القصص .

السياف : بل هم يأتون كل يوم . لكن هيرود أصدر أوامره بأن يسكب الزيت المغلى من فوق أسوار القصر ، على كل من يعبر المياه المحيطة به ، ويصل إلى الأسوار . إن جثثهم كانت فى وقت من الأوقات تملأ المياه ، وكان الجنود ينتشلون ما يقرب من مائة جثة كل يوم ، حتى إن مجرى الماء العميق لم يعد يُرى ، بعد أن ملأته الجثث عن آخره ، ولم يعد هناك ماء حول القصر ، بل جثث فقط .

العبد : أى منظر مرعب هذا أن يحاط قصر الحاكم بجثث الموتى .

السياف : وخاصة إذا كان أكثر ما يخشاه الحاكم هو الموت !

الجندى الأول : لا تنس نفسك أيها النوبى .

العبد : من أين جاء هذا النبى ؟

الجندى الأول : من الناصرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبد : ما اسمه ؟

الجندى الأول : لا أحد يعرف .

العبد : ألا تعرفون من يكون ؟

السياف : بل يعرف الجميع

العبد : من هو إذن ؟

الجندى الأول : إنه دجال .

السياف : بل هو نبى . نبى الحق الذى كلما ظهر فى البلاد تكالبت عليه وحوش الظلام لتقتله . ولكن كلما قتلته فى عصر عاد فى عصر آخر أقوى وأشد مما كان .

الجندى الأول : ستجلب على نفسك المتاعب أيها النوبى ، إذا ظللت تردد ما يقوله الناس عن ذلك الدجال .

العبد : وعمّ يتحدث هذا النبى ؟

السياف : يتحدث عن المستقبل الذى يتطلع إليه أبناء هذا البلد .

الجندى الأول : أى مستقبل ؟ إنه يتحدث عن الماضى .

الجندى الثانى : هذا صحيح ، فهم يقولون إنه يتحدث عن . . . عن الحاكم الذى مات

العبد : أهذا هو الحاكم الذى قتله هيرود ؟

الجندى الأول : (رافعا سيفه على العبد) احترس أيها العبد وإلا فستكون أنت المقتول .

العبد : (يهرب منه) أحرام عندكم السؤال ؟ (يحتمى بالسياف) إنى فقط أسأل كيف مات ذلك الحاكم .

السياف : (يتلفت حوله ثم يهمس فى أذن العبد حتى لا يسمعه الجنود) لقد مات الحاكم الراحل ميتة ربه ، وفوق فراشه ، لكن هيرود يخرجه من قبره فى المناسبات الوطنية ، ويأمر بصلبه أمام الجماهير .

العبد : ياإلهى ! هل كان حاكما ظالما ؟

السياف : بل كان أعدل الحكام الذين عرفتهم البلاد ، فقد كان دائما يقف مع الفقراء والمضطهدين الذين طال استغلالهم على مرّ العصور . لذلك ، عندما مات ، بكته البلاد كلها . كما لم تبك أحدا من قبل ، فقد قطعت خدودها النساء ، وألقى الشباب بأنفسهم فى النهر . لكن اسمه الآن أصبح محرّما ، ولا ينطقه أحد فى هذا البلد إلا وتوليته برعايتى .

العبد : ولماذا يفعل به هيرود ما قلته لى ؟

السياف : حتى يتعظ أبناؤه .

العبد : كم هى عجيبة بلادكم ! ولكن من هم أبناؤه الذين يريد لهم هيرود أن يتعظوا ؟

السياف : إنك كثير الأسئلة . لماذا لا تسأل أهل البلد أنفسهم ؟ إنهم هم أبناؤه . إن الحاكم الراحل أنجب جيلا كاملا قبل أن يموت وهم يُحصون الآن بالملايين ويملأون طول البلاد وعرضها . إنهم هم الخطر الحقيقى على هيرود لذلك فهو لا يريد أن يعترف بهم . إنه يقول إنه لا وجود لهم .

العبد : ولهذا يقوم بإخراج والدهم من قبره ، ويصلبه أمامهم ، حتى يتعظوا ؟

السياف : ها قد بدأت تفهم فلا تسألنى أسئلة أخرى .

العبد : ومن الذى يقوم بصلب الحاكم الراحل ؟

الجندى الأول : هناك كثيرون مخصّصون لهذه الأعمال : الصلب ، والشنق ، والخنق .

العبد : ألا يخافون ؟

الجندى الثانى : ولماذا يخافون ؟ إن الحاكم يرسل لهم أمرا مهوزا بخاتمه .

العبد : أىّ خاتم ؟

الجندى الثانى : خاتم الحكم . ألا تفعلون ذلك فى بلادكم ؟

العبد : إننا لا نعدم الحكام فى بلادنا .

الجندى الأول : إن ذلك هو عمل بعض الناس فى بلادنا ، إنه مصدر رزقهم ووجودهم . ثم ما للحكام إلا رقبة واحدة مثل ومثلك .

(يتطلق النفير الملكى معلنا دخول الحاكم ، فيأخذ كل من الجندى الأول والجندى الثانى مكانه على جانبى المسرح ، بينما يقوم العبيد بنشر بساط أحمر طويل فى منتصف القاعة ليمر فوقه الحاكم . يدخل هيرود وهيروديا فى موكب مهيب ، وقد ارتدى كل منهما زيّه الملكى ، وعلى رأسه التاج . يدخل وراءهما لاشين وزير البلاط ، والرومانى الأول ، والرومانى الثانى ، والحاشية الملكية ، فينهض المدعوون ليصطفوا على الجانبين)

الجندى الأول : (على يسار المسرح) مولاى هيرود العظيم حاكم المملكة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجندى الثانى : (على يمين المسرح) مولاى هيرود المجيد رافع راية البلاد .

الجندى الأول : مبدد الظلمات .

الجندى الثانى : صانع الحضارة والسلام .

الجندى الأول : جالب الرخاء .

الجندى الثانى : راعى الفنون والآداب .

الجندى الأول : ملك ملوك الزمان .

الجندى الثانى : مولاتى هيروديا‌س ملكة المملكة .

الجندى الأول : مولاتى هيروديا‌س شمس البلاد

الجندى الثانى : لها المال .

الجندى الأول : لها الجمال .

الجندى الثانى : سيدة سيدات البلاد .

(يحيى هيرود وهيروديا‌س المدعوين)

هيرود : مرحبا مرحبا برسل قيصر . مرحبا بجميع المدعوين . ستكونون جميعا ضيوفنا فى هذا القصر لمدة أربعين يوما وليلة وستشاهدون عندنا ما لن تنسوه أبدا . وستنعمون بأطيب الشراب وأشهى الطعام . (للاشين) لاشين . . هل اكتمل عدد الضيوف ؟

لاشين : نعم يا مولاى فيما عدا ضيفا واحداً فقط .

هيرود : لن ننتظر أحدا .

لاشين : لا أحد يدخل بعد وصول الحاكم يا مولاى .

هيرود : فلتغلق الأبواب ولترفع الكبارى ولنبدأ احتفالاتنا . أين الراقصات ؟ فليدخلن ولتعزف الموسيقى إيذانا ببدء احتفالات المملكة ، والتى تستمر هذا العام لمدة أربعين يوما . بمناسبة العيد العاشر لجلوسنا . صبوا النبيذ للجميع

لاشين : نخب هيرود العظيم .

الجميع : (يرفعون الكئوس) نخب هيرود العظيم .

هيرود : أين سالومى ؟

هيروديا‌س : لماذا تسأل عنها ؟

هيرود : إننى لا أراها .

هيروديا‌س : ليس من الضرورى أن تراها .

هيرود : بل من الضرورى يا مليكتى الحبيبة ، حتى لا أقتل نفسى من طول رؤ يـاك أنت .

(لنفسه) الليلة . . إنها الليلة . .

هيروديا‌س : عم تتحدث ؟

هيرود : أتحدث عن هذه الليلة .

هيروديا‌س : وماذا سيحدث الليلة ؟

هيرود : لن أقول لكِ .

هيروديا‌س : إذن فسأقول لك أنا : ستشرب حتى الثمالة ، ثم تهذى أمام ضيوفك ، ثم تأوى إلى النوم جثة هامدة ، إلى أن يأتيك عبدك الأسود ليدلكك فى الفراش .

هيرود : إنك لا تفهمين شيئا . تقول لى النجوم إن ابنتك سالومى أميرة المملكة ، ستلبى لى طلبا الليلة .

هيروديا‌س : من الأفضل أن تلبى لنا أنت طلبا طالما طلبناه .

هيرود : ويقول لى القمر إن الليلة غير كل ليلة . وتهمس فى أذنى السحب بأن هذه هى الليلة .

هيروديا‌س : ربما تكون الليلة هى خلاصنا جميعا ، فأصدر أمرك . ولاتترك رأس ذلك المعتوه يجوب الأسواق ، يتحدث عنى وعنك بأفظع الكلمات ، ولا يتوقف عن سبّنا أمام الجماهير .

هيرود : إن هذا الموضوع من أمور الدولة العليا التى لا تفهمين أسرارها ، فاهتمى أنت بالضيوف ولا تدسى أنفك فيما لا يعنيك . أين سالومى ؟ أين الأميرة ؟

هيروديا‌س : قلت لك دعك من ابنتى .

هيرود : (يصيح) استدعوا الأميرة سالومى .

(يخرج بعض الخدم)

انظرى يا هيروديا‌س إلى القمر ألا يشبه سالومى ؟

هيروديا‌س : إذا ظللت تنظر هكذا إلى القمر فعند نهاية الاحتفالات ستكون قد جننت .

هيرود : انظرى كم هو عار القمر . إن حوله مائة وتسعاً وسبعين نجمة . لقد أمضيت ليال طوال أعدها وأحصيها . انظرى الآن أن هناك سبع سحابات صغيرة شفافة تحوم حوله ، كأنها أوشحة بيضاء ، تدور فى رقصة مجنونة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيروديـاس : هاهى أولى مراحل الجنون .

(تدخل سالومى تتبعها الوصيفات اللاتى يحملن ذيل ردائها الطويل)

هيرود : سالومى .

سالومى : ماذا تريد ياهيرود ؟ لماذا استدعيتنى ؟

هيرود : يا أجمل من وطأت أقدامها تراب مملكتى ، يـا أجمل من استنشقت عبير الزهـور فى حدائق قصرى ، أين أنت ؟ لماذا تختفين عـن نـظرى ؟ لمـاذا لا أراك دائـما إلى جانبى ؟

سالومى : ماذا تريد يا هيرود ؟

هيرود : سالومى .

هيروديـاس : اتركها وشأنها .

هيرود : سالومى . سالومى .

سالومى : ماذا تريد ؟

هيرود : آه مـاذا أريـد ؟ وهـل يتحقق للمـرء ما يريد ؟ أريد راحة البال ياسالـومى . أريد الجمال . أريد الحب . لكنى لا أجد أيا منهما . أريدك أنت يا سالومى فهـل تجالسيننى ؟

هيروديـاس : كُف عن هـذيان السكـارى هذا . مـاذا سيقول عنك الضيوف عندما يعودون إلى روما ؟

هيرود : إننى أنـا الحاكم ، ومـا أفعله هو الحق ، وما دونه باطل . فالحاكم هو الذى يحدد الخطأ والصواب بأفعاله . فإذا فعل شيئا صـار هذا الفعـل هو الصـواب ، وصار الجميع يتبعونه ويقلدونه . وإذا أعـرض عن الشىء انصرف عنه الناس باعتبـاره خـطأ . ولكن مـا قيمـة ذلـك كله أمـام المشكلة الكبرى . ما قيمته أمام ما يريـد المرء أن يفعله ولا يستطيع فعله ؟ إن ذلك هو الوضع الذى يتساوى فيه الحاكم مع رعاياه . بل قد لا يتساوى ، فقد يتفوقون هـم عليـه ، فـيقـدرون عـلى فـعـل ما يريدون ، ولا يقدر هو .

سالومى : هـل استدعيتنى لتقص عـلى فلسفتك فى الحياه ؟

هيرود : بـل لأقص عليك همـومى يا سـالومى ، هموم هذه المملكـة . الهموم التى لم أعـد أتحملها .

هيروديـاس : ألم تجد غير أول ليالى احتفالاتنا ، ووسط الضيوف ، لكى تقص علينا همومك ؟

هيرود : أوه ! إن صوتك يصيبنى بالغثيان ، ويزيد من همـومى . سـالـومى تعـالى معى إلى الشرفة .

سالومى : وماذا نفعل بالشرفة ؟

هيرود : لست أعرف ، ربما نبحث عن نجمك فى السماء حتى نجده ، ثم نبحث عن نجمى أنا لنعرف إلى أين يتجه : هل يقتفى أثر نجمك الصاعـد إلى أعلى ، أم يهبط إلى أسفل ؟

سالومى : لست مغرمة بهذه اللعبة يا هيرود ، إننى لا أهوى البحث عن الطالع . فطالع المرء هو ما يصنعه بنفسه ، أما من ينظرون إلى النجوم فهم العجزة الذين يتوقعـون من السماء أن تحقق لهم ما لايستطيعون تحقيقه بأنفسهم .

هيرود : إنك ستبدين فى الشرفة ، وخلفك النجوم فى السماء ، كأنك القمر ذاته يا سالومى ، وكأن النجوم لآلىء حولك . تعـالى معى إلى الشرفة .

سالومى : ليس الليلة .

هيرود : بل الليلة . . . فالليلة غير كل ليلة .

(تخرج سالومى وتدخل من الجانب الآخر الراقصات) .

الراقصات : الليلة الليلة
الرقص والغناء الليلة . . . الخ .

هيرود : (لهيروديـاس) لماذا لا تشربين يا امرأة ؟

هيروديـاس : أهذه هى الطريقة التى يخاطب بها الملوك زوجاتهم ؟

هيرود : (فى سخرية) لماذا لا تشربـين يا زوجتى العـزيـزة ؟ يـا مليكتى الحبيبـة ؟ لمـاذا لا تدعين الخمر تلامس شفتيك حتى يصير حلوا كالسكر ؟ هه . . لماذا ؟

هيروديـاس : لا شأن لك إن شربت أو لم أشرب .

هيرود : إننى فقط أريدك أن تشاركينى سعـادتى ، فأنا أشعـر الليلة بسعادة لم أشعـر بها من قبـل . أفلا يحق لـك أن تشاركينى تلك السعادة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيروديـاس : صـدقت . فلطالما شـاركتك تعـاستك ، فـلأشـاركـك الآن تلك السعـادة التى تتحدث عنها . إذا كنت بالفعل سعيدا .

هيرود : كيف لا أكـون سعيـدا وقـد بعث إلى صـديقى قيصر رومـا بـرسله المبجلين . (يتذكر فجأة) إنهم لم يمنحونى بعد الهدايا التى أحضـروهـا . أين وزيـر البـلاط ؟ (ينادى) لاشين

لاشين : هـا أنا ذا يـا مـولاى المبجـل . . سمعـا وطاعة .

هيرود : هل أحضر الرسل معهم هدايا أم لا ؟

لاشين : بالطبع يا مولاى . أحضروا كل شىء . تماما مثل كل مرة .

هيرود : إذن أين هى ؟ هـل سيحتفـظون بهـا لأنفسهم ؟

لاشين : بل هم ينتظرون أن تأذنوا لهم بتقديمها .

هيرود : ها قد أذِنّا . دعهم يتقدموا .

(يشير الوزير إلى الرومانى الأول والرومانى الثانى فيتقدمان إلى هيرود ووراءهما عدد من العبيد يحملون صناديق الهدايا)

الرومانى الأول : هيرود العظيم يا حاكم المملكة ، إن قيصر رومـا يبعث إليك بتحيـاتـه السـامية ، وبتمنياته بـدوام المجد والنجـاح ، فأنتم أمل شعبكم فى الغد المشرق ، وفى السعد والرخاء .

هيرود : أدامت السـماء علينا السعـد والـرخـاء ، فسعـدنا يـأتى من رضاء قيصـر علينـا ، ورخاؤ نا من عطفه المستديم .

الرومانى الثانى : هيـرود العظيم يـا صديق رومـا وحليفها الأول ، لقد أجمعت الآراء فى بلاد قيصر على أن الرب الـذى خلق العالم فى ستـة أيـام ، لابد قـد تفرغ بعـد ذلـك لخلق عظمتكم . لقد صححتم مسار البلاد ، وحكمتكم صار يتعلم منها الحكام .

هيرود : (لـلاشـين) أسمعت يـا وزيـرى مـاذا يقولون عنى فى روما ، وأنت جالس هنا فى القصر تأكل وتشرب وتضاجع النساء ؟

لاشين : مولاى هيرود .

هيرود : آسف . تـأكل وتشـرب فقط ، فلم يعد بـاستطاعتـك أن تضاجـع أحـدا الآن ، لا النساء ولاالغلمان . ولكن ، فى أوقات فراغك ، ألا تلتفت قليلا لأمور الحكم ، فتنشر مثل هذا الكلام الحكيم الذى يأتينا من بلاط قيصر فى روما ، وقد كـان من الأولى أن يصدر عن بلاطى أنا ، بلاطى الذى أنت وزيره ؟ ألا تعتقـد ذلك أيهـا الوزير الأحمق ؟

(يقذف فى وجهه بإحدى ثمار الفاكهة التى كان يتسلى بها بين يديه)

لاشين : سننشر ذلك فورا يا مـولاى . ولكن . . لدى الرسل رسالة هامة من قيصر روما ، يريدون إبلاغها لكم . . على انفراد .

هيرود : ليس الآن ، ليس الآن . فلينتظروا حتى تنقضى ليـالى الاحتفال . أين الهـدايا ؟ مرهم بتقديم الهدايا على الفور . هيا تحرك أيها الوزير . لماذا صارت حركاتك بطيئة هكـذا ؟ لقد صـرت كالحيـوان العجـوز الذى لم يعد له فائدة . تحرك يـا رجل ، وإلا تخلصنا منك ، كما نفعل مـع الجياد الملكية التى لم يعد بنا حاجة إليها .

لاشين : نعم ، نعم ، يامولاى . .

(يهرع لاشين إلى العبيـد ، ويشير إليهم فيفتحـون صناديق الهدايا ، وعند فتح كل صندوق يتقدم أحد الرومان ، ويقدم ما به إلى هيرود ، بينما يستمر الرقص والغناء) .

الراقصات : الليلة الليلة
الرقص والغناء . . الخ .

هيرود : (للرومان) أرجو إبـلاغ عظيم شكـرى وامتنانى لقيصر روما على ما بعث به إلى من نفائس ، والتى ما هى فى الحقيقة إلا تعبير متواضع عن تقديره العميق لشخصى . أرجو إبلاغ قيصر أننا سنـظل دائما عنـد حسن ظنـه ، ورهن إشـارتـه ، فى كـل شىء .

(الجميع يصفقون)

والآن اشـربوا وكلوا مـا طاب لكم حتى الصبـاح . (للاشـين) فلتـوضـع هـذه الهدايا فى القبْو على الفور . لقد أحصيتها وعـددتها واحـدة واحدة ، وأستـطيع أن أتـذكرهـا بعـد مـرور سنـين . (لأحـد الضيوف) آه صديقى العـزيز مـاركوس لمـاذا لا تشرب ؟ إن فى الحـديقة نـافورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقذف بالنبيذ إلى السماء . نبيذ من نوع خاص . نبيذ أبيض رقراق ، تحسبه ماء إلى أن تذوقه .

(يخرج هيرود إلى الشرفة متأبطا ذراع ماركوس ، ثم يهبط إلى الحديقة ، فتتبعه هيروديا س والراقصات ، وبقية الحاشية ، وسط صيحات : « إلى النافورة ، إلى النافورة » « إلى الحديقة » « إلى النبيذ » . تدخل سالومى مرتدية ثوبا شبه شفاف ، وفى شعرها الورد ، يدخل خلفها يوسف فى لباس البستانى ، وصدره عارٍ . يضحكان)

يوسف : ياله من جنون مطبق . لو أننى قلت لأحد إن الأميرة سالومى تركت حفل القصر فى أولى لياليه ، وجاءت إلى فى أقصى أركان الحديقة ، نفترش السندس المخمل الأخضر . ونضع ورود الحقل تاجا أحمر على رأسها ، ونتخذ ضوء القمر ملاءة فضية شفافة تغطى جسدينا المنهكين ، لما صدقنى أحد ، ولقالوا جميعا : إننى مخبول . (يضحك)

سالومى : لو أنك قلت ذلك ، لقلت لهم إنك كاذب ، ولقطع رأسك قبل أن تنتهى من روايتك .

يوسف : وهذا هو غاية منای ، أن أموت بعد أن أكون معك . أريد أن أموت فى أحضانك يا سالومى .

سالومى : (مداعبة) إذن فى المرة القادمة سآتى إليك ومعى خنجر ذهبى ترصعه الجواهر والأحجار الكريمة ، وسأقبلك وآخذك فى أحضانى ، ثم أدس الخنجر فى جوفك ، ثم أخرجه وأدسه ، وأخرجه وأدسه ، إلى أن تتهدج أنفاسك ، وتفيض روحك فى أحضانى .

يوسف : (يلاحظ وجود بعض كؤوس النبيذ فيصب لنفسه واحدة منها) إن النبيذ فى القصر عندكم مثل الماء عندنا . أنا أروى الحديقة بالماء فتنبت الزهور ، وهنا يروونك يا سالومى بالنبيذ فتزدهرين ، كما لم يزدهر أجمل بستان . إنك أنت الفردوس ذاته يا سالومى . فى أناملك زهرة السوسن البيضاء الناعمة . فى شعرك حقول القمح الذهبية التى تموج مع الريح . فى فمك رحيق الورود البرية التى لم يذقها إنسان

سالومى : (تقاطعه) لقد بدأت تكرر نفسك . ألم أسمع منك هذه الكلمات من قبل ؟ . . أم كان ذلك من شخص آخر ؟

يوسف : بل كان منى أنا حبيبك يوسف . وستظل تسمعينها منى أبد الحياة . أتشربين ؟

سالومى : نعم فإنى ظمانة .

يوسف : نبيذ ؟

سالومى : لا أريد نبيذا .

يوسف : آتى لك بقطرات الندى التى تهبط من السماء فى الفجر ؟

سالومى : تلك القطرات لا طعم لها ولن تروى ظمئى .

يوسف : ماذا تريدين ؟ قولى لى فآتيك به

سالومى : لست أعرف . أريد شرابا يدير رأسى ، فالنبيذ لم يعد يفعل بى أى شىء . أريد شرابا أحمر دافئا يروى ظمئى ، ويشعرنى بالانتشاء ، ولا يكون نبيذا .

يوسف : دمائى فداؤك يا سالومى .

سالومى : أوه كفى . لقد أصبتنى بالسأم .

يوسف : سالومى ؟

سالومى : أذكر أننى بدأت أشعر بالسأم فى المرة الأخيرة ، وقررت ألا أجىء إليك ثانية ، لكن سأم الحفل الأشد وطأة هو الذى ساقنى إليك هذه المرة . (فجأة) إن هذه المرة ستكون الأخيرة .

يوسف : إنك تمزحين يا سالومى . هل أغضبتك فى شىء . قولى لى ، وسأستغفرك ساجدا ، كما يستغفر العبد المخطىء ربه فى السماء . ماذا غيرك يا سالومى ؟

سالومى : كف عن نطق اسمى على لسانك . من الآن فصاعدا ستنادينى بلقب أميرة المملكة . يجب أن تحفظ مكانك أيها البستانى .

يوسف : مكانى تحت قدميك أيتها الأميرة ، ولست أريد له بديلا . فاتركينى حيث أنا .

سالومى : أوه أغرب عن وجهى الآن .

يوسف : ماذا حدث ؟

سالومى : حدث أن الرواية قد انتهت ، هذا كل ما فى الأمر . ألا تفهم ؟ لا تكن مثل الممثل المبتدىء الذى يفرح بدوره الصغير ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويظل يلعبه ، حتى بعد نزول الستار .

يوسف : يا لك من شيطانة شريرة تتخفّى خلف قناع الجمال والبراءة .

سالومى : (تصفعه) إخرس ولا تنطق بكلمة واحدة . كيف تجرؤ على مخاطبتى بهذه اللهجة السوقية . أنسيت من أكون أنا ، ومن تكون أنت ، فلتعلم أيها البستانى أننى من أمة غير باقى الأمم . نحن الأمة التى اصطفاها الإله من بين كافة البشر ، ومَنْ دُوننا حيوانات غير عاقلة .

يوسف : (غير مصدق) أيتها الأميرة

سالومى : أتفهم ما أقول أيها الحيوان ؟

يوسف : (مذهولا) نعم ، نعم ، أيتها الأميرة . أفهم كل شىء .

سالومى : هيا إذن ، إلى كوخك الحقير فى أقصى الحديقة ، ولا تدع عينى تقع عليك ثانية ، وإلا أمرت الحراس بتقطيع جسدك هذا الذى أصبح يدفعنى للقىء .

(تسمع سالومى صوت الموسيقى القادم من داخل القصر فترقص بضع خطوات ، وتقذف بالورود التى فى شعرها الواحدة تلو الأخرى على الأرض) .

يوسف : (يتقهقر خائفا) يقولون إن أمهات الشياطين أربعة . إحداهن ترقص على دماء الموتى ، ومعها مائة وتسع وسبعون روحا شريرة . إنك هى .

(يخرج بسرعة مذعورا . تظل سالومى ترقص بضع ثوان ، إلى أن يدخل عليها كبير الكهنة ، والكاهن الأول ، والكاهن الثانى)

كبير الكهنة : لقد تغيبت أيتها الأميرة عن الحفل ، وقد لاحظ الجميع غيابك . إنه عيد جلوس هيرود ، وتعلمين جيدا أهمية ذلك بالنسبة لنا . لقد انتظرنا عشرات السنين أن يأتينا مثل هذا الحاكم ، وأعتقد أنه من واجبنا أن نحتفل معه بهذا العيد ، فهو فى الحقيقة عيدنا نحن ، قبل أن يكون عيده هو .

سالومى : لقد حفظت قصائد المديح فى هيرود من طول ما سمعتها . حفظتها عن ظهر قلب . هى والأغنيات ، والرقص الخليع ، والشرب ، والمجون ، لقد سئمت وجوه المدعوين التى لا تتغير من عام إلى عام . هذه الوجوه الباردة التى تكسوها المساحيق الملونة . وهؤلاء الضيوف الرومان ، إنهم من العامة ويتصورون أنهم من النبلاء ، لمجرد أنهم يملكون المال . لكن هذه هى غلطة أمى . فهى ؟ التى فتحت لهم أبواب المملكة .

كبير الكهنة : لا تتحدثى هكذا عن الرومان . فروما هى القوة الحقيقية التى نستند إليها ، ومهما كان بالرومان من صفات لا تعجبك ، فلا تنسى أننا نحن فى النهاية الذين نتحكم فى الرومان ، دون أن يعلموا . إن الرومان هم حمانتا فى هذا العالم ، فى هذه المرحلة ، فلا داعى للإفصاح عن مشاعرك هكذا ، بلا رابط ، ولا ضابط .

الكاهن الأول : نعم أيتها الأميرة يجب الاحتراس والحذر . إننا نلعن هيرود والرومان ثلاث مرات فى كل صلاة ، لكننا لا نفصح عن ذلك .

الكاهن الثانى : ونلعن كل من ليس منا أو من خرج عنا ثلاث مرات أيضا ، لكنا لا نقول ذلك .

كبير الكهنة : لقد ذكر فى كتبنا أن الكلب أفضل ممن هم ليسوا منا لأنه مصرح لنا فى الأعياد أن نطعم الكلب ، وليس لنا أن نطعم الأجانب . إن قومنا هم المميزون وهم وحدهم الذين يستحقون الحياة الأبدية ، أما باقى الشعوب فمثلهم كمثل الحمير ، وبيوت عبادتهم بالنسبة لنا كزرائب الحيوانات . هذا هو سر بقائنا فى الماضى ، وهو سر بقائنا فى المستقبل ، حين تصير الدنيا بما فيها ملكا لنا ، ويكون لنا عليها حق التسلط ، ومطلق التصرف .

الكاهن الأول : الشفقة ممنوعة مع بقية سكان الأرض

الكاهن الثانى : فإذا رأيت أحدهم واقعا فى نهر أو مهددا بخطر فمحظور عليك إنقاذه .

الكاهن الأول : يجب قتل كل من هو ليس منا وإلا كنا مخالفين للشرع .

الكاهن الثانى : خاصة أهل الناصرة الذين يدينون بدين آخر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاهن الأول : إن قتلهم من الأعمال التى يكافىء عليها الرب .

الكاهن الثانى : إن من يسفك دم أحد الناصريين إنما يقدم قربانا للرب .

كبير الكهنة : والآن إسمعينى جيدا أيتها الأميرة . إن حلمنا لن يتحقق فى وجود الفكر الذى يتحدث به ذلك الناصرى الدجال ، فهو يمثل الحلم المضاد لحلمنا ، وحلمان مضادان لا يمكن أن يتحققا على أرض واحدة . إما أن نكون نحن ، أو يكونوا هم . أتفهمين ما أقول ؟

سالومى : أفهم يا كبير الكهنة .

كبير الكهنة : إن أحداً لن يستطيع درء ذلك الخطر الداهم الذى يتهددنا ، غيرك أنت يا سالومى .

سالومى : أرنى الطريق يا كبير الكهنة .

كبير الكهنة : ستقدمين رأس الناصرى قربانا للرب حتى يرفع عنا ضرب الذل والمسكنة الذين فرضتهما علينا . هذا هو الطريق الذى سيستمر مئات السنين ، والذى ستفتحينه أنت لقومنا ، والذى ستقوم فى نهايته دولتنا . فى مكان دولة ذلك الحاكم الأبله الذى تزوجته أمك . وفى يوم موعود ، ستسود تلك الدولة ، وسنحكم نهائيا باقى الأمم .

سالومى : ومتى يجىء ذلك اليوم ؟

الكاهن الأول : ليس قبل أن تقوم حرب ضروس تكون هى حرب الحروب التى سيهلك فيها ثلثا العالم .

الكاهن الثانى : سيبقى قومنا سبع سنوات متوالية يحرقون الأسلحة التى كسبوها بعد الانتصار .

الكاهن الأول : ستكون أمتنا يومئذ أكثر الأمم ثراء لأنها ستكون قد ملكت كل أموال العالم .

الكاهن الثانى : لقد ذكر فى الكتب أن تلك الكنوز التى ستملأ بيوتا كبيرة لا يمكن حمل مفاتيحها وأقفالها إلا على ثلاثمائة حمار .

سالومى : أخشى على قومى أن يهلكوا قبل ذلك الميعاد .

كبير الكهنة : لا تخشى فناءنا . لقد خلق الله من قومنا ستمائة ألف روح . وسنزيد عن ذلك ، لكننا لن ننقص أبدا لأن كل فقرة فى الكتاب لها ستمائة ألف تأويل ، يختص كل واحد منها بروح من هذه الأرواح . سنسود العالم يا سالومى ، فهيا قدمى للرب قربانك .

سالومى : رأس الناصرى .

الكاهن الأول : فداء لأرواح الشهداء الذين سقطوا والذين سيسقطون .

سالومى : رأس الناصرى

الكاهن الثانى : فداء لأرواح الشهداء الذين حرقوا والذين سيحرقون .

كبير الكهنة : رأس الناصرى هى العقبة التى تسد الطريق أمام قومنا وتبعد عنا تحقيق حلم الأرض وحلم الدولة ، فقدمى القربان يا سالومى .

سالومى : سأقدم القربان . ومن بين يدى ستسيل الدماء غزيرة حمراء . سأقدم القربان . ومن بين فخذى ، ستبعث أمة جديدة تنهى الذل والهوان ، وتسود العالم بما حباها الرب من تميز وعلياء ، وما منحها من مكروهاء ، وما ستحققه من بطش وطغيان .

(يدخل هيرود وهيروديا س ولا شين والرومانى الأول والرومانى الثانى ، ووراءهم بقية المدعوين والحاشية ، فيخرج من الجانب الآخر الكهنة الثلاثة)

هيرود : والآن سنشرب جميعا نبيذا أحمر كالدماء . سنشربه هذه المرة فى نخب قيصر متمنين له الصحة وطول البقاء . وقبل أن يرحل عنا رسله المبجلون ، سأبعث معهم الى صديقى قيصر روما برأس ليث الغاب الذى إذا زأر على بعد أربعمائة فرسخ أحدث ضجة أجهضت النساء الحبالى ، وهدمت أسوار المدينة ، وأوقعت أضراس الرجال . نعم فملك ملوك الأرض لا يرسل له أقل من رؤوس ملوك الغاب .

الرومانى الأول : ليست هذه هى الرأس التى يطلبها قيصر .

هيرود : سالومى ، مالك شاحبة هكذا ، إنك كالشمعة البيضاء التى تذرف الدمعة وراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدمعة إلى أن تفنى نفسها بنفسها .

هيروديـاس : إن ابنتى ليست شمعة ، ولا هى تذرف الدمع . بل إنى لا أذكر أبدا أننى رأيتها تبكى . حتى حين ولدت لم تبك مثل بقية الأطفال . وإنما كانت تضحك ضحكات ارتجت لها أعمدة المعابد فى المدينة ، فكف عن تخيل الأشياء ، وكف عن تعقبها فى كل مكان .

هيرود : (لسالومى) ماذا بك يا صغيرتى ؟

سالومى : لا شىء . ماذا تريد منى ؟

هيرود : أريد . . أريد أن ترقصى لى يا سالومى . أريد أن أرى جسدك البض يتمايل لى . إنك لا تعلمين ماذا يمكن أن يفعل رقصك بى ، إنه سيزيل عنى كل الهموم ، فأنا حزين الليلة كما لم أحزن من قبل . إن رقصك سيعيد إلى بهجتى . إن وقع أقدامك سيعيد إلى نبض حياتى ، وجسدك سيعيد إلىّ عنفوان شبابى الذى فقدته . لن أقترب منك . لن ألمسك . فقط . . سأنظر إليك ، فارقصى لى إذن يا سالومى . ارقصى لى يا أجمل زهرة فى الوادى .

سالومى : ماذا أصابك يا هيرود ؟ هل اختلت قواك تماما فلم تعد تفرق بين جواريك والأميرات ؟ إذا أردت رقصا فاطلبه من الجوارى . الأميرات لا يرقصن . ولكن يبدو أنك لم تفقد فقط شبابك ، وإنما فقدت صوابك أيضا ، فلم تعد تستطيع التمييز بين راقصات القصر وأميرة القصر .

(تتركه وتخرج)

هيرود : (لهيرود ياس) أترين كيف ربيت ابنتك ؟

هيروديـاس : أنا وابنتى ننحدر من سلالة ملكية ، أما أنت فقد كنت جمالا يتبع الجمال .

هيرود : ماذا ؟

هيروديـاس : كما كنت قاطع طريق أيضا .

هيرود : لقد كان والدى من أصل عريق . . وكانت والدتى . .

هيروديـاس : والدتك ؟ وماذا كانت والدتك هى الأخرى ؟ ملكة الأناضول ؟

هيرود : صه يا امرأة .

هيروديـاس : لن تكون ملكا أبدا يا هيرود . رغم ما تحاول أن تظهر به من فاخر الثياب ، فأنت من الرعاع ، والناس جميعا يسخرون منك . لقد فقدت حب الشعب دون أن تحصل على احترام النبلاء .

هيرود : يا لك من امرأة جحود . ألا تذكرين أين كنت قبل أن آتى إلى الحكم ؟ لقد كنت مكروهة منبوذة لا تقوين على الدفاع عن نفسك . تماما كالمرأة المطلقة التى هجرها زوجها ، بعد أن فقدت أنوثتها ، وصارت فى خشونة الرجال .

هيروديـاس : وماذا تعرف أنت عن الرجال ؟ لوكنت رجلا يا زوجى العزيز لكنت قد اتخذت القرار الذى يحتمه عليك منصبك ، والذى يطالبك به الجميع . لكنك تخشى أن تتخذه ، ثم تحدثنى عن الرجولة والخشونة .

هيرود : اخرسى ، وإلا فسأعيدك كما كنت ، وأصادر أموالك ، إنك كالحية الخبيثة التى تلدغ من يطعمها . ألا تذكرين من أين انتشلتك بعد أن توليت الحكم ؛ وكيف أعدت إليك أملاكك المصادرة ووضعتك معى على العرش ، وجعلتك تشاركيننى حكم البلاد ؟ كما أعدت إليك أملاكك فإننى سأصادرها . جميع الأملاك القديم منها ، والجديد الذى امتلكته وأنت معى على العرش . إنك لست من أبناء البلاد لقد كان أهلك من أصل غريب عنا . فهل يحق لك أن تستنزفى خيرات البلد كما تفعلين ؟

هيروديـاس : بالطبع لا ، فهذا حق لك أنت وحدك . أليس كذلك ؟

هيرود : سأصادر أملاكك .

هيروديـاس : تصادر أملاكى ؟ هاها (تضحك) لقد ذهب ذلك الزمان وولى يا مليكى العزيز . لن تستطيع أن تَمَسَّنِي بسوء بعد الآن ، وإلا انقلبت عليك روما بأكملها ، وربما خلعتك عن العرش أيضا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيرود : إذن سآمر بوقف قوافلك التجارية . سأعطى أوامر صارمة بألا تمر قوافلك فى مملكتى . إن المال الذى تسرقه هذه القوافل أصبح حديث العالم أجمع ، وذلك يسبب لى مشاكل كثيرة . سأفعل ذلك بعد الاحتفالات . أو ربما بعد توديع رسل قيصر ، فقد بعث إلى معهم بهدايا نفيسة ، ويجب أن نكرمهم ، ونهتم بهم ، حتى تنتهى الاحتفالات .

هيروديأس : هاه ! إنك تتحدث كمن لا يفهم شيئا . إن قيصر أيضا يضحك من تمثيلياتك ، ولو لم أكن أنا إلى جوارك ، لما كان قد بعث لك بشىء على الإطلاق .

هيرود : لقد استقبلنى قيصر فى روما ، كما لم يستقبل ملكا من قبل ، وذلك لأن صديقى القيصر أيتها العجوز المخرفة يُكِنّ لى أكبر . .

هيروديأس : (مقاطعة) إنه يستخدمك يا هيرود . هو يعرف نقاط ضعفك ويعرف كيف يسخرك لأغراضه التى أصبحت تنفذها له دون أن تدرى . وتتصور طوال الوقت أنك تعيد ترتيب الكون وفْقَ هواك .

هيرود : حبيبتى هيروديأس ، يجب أن تعرضى نفسك فى الصباح الباكر على طبيب القصر ، فقد أصبحت تستعيضين عن زوال أنوثتك بسلاطة لسانك التى تتزايد كل يوم . وهذا داء لابد له دواء عند الأطباء . (يصيح) أين الراقصات ؟ أين ذهبن ؟ فليعدن فورا ، وليبدأ الرقص من جديد . (فجأة يسمع صوت الناصرى مدويا فى أرجاء المسرح)

صوت الناصرى : آه يا بلادى . إصبرى . إن خلاصك آت . آه يا وطنى . إن نصرك قريب ، فها هو الراحل الذى لم يرحل . ها هو الغائب الذى لم يغب . ها هو آت فى شكله الجديد . سيخلصك من الظلم والفساد ، من القهر والطغيان .

هيرود : ما هذا ؟ (يعم القاعة شعور بالتوتر ، ويبدأ الجميع فى الهمهمة . تدخل سالومى بسرعة ، وتتفقد أرجاء المسرح ، كمن يبحث عن شىء)

صوت الناصرى : عندما يجىء : البائس سيبتهج ، والجوعان سيشبع . عندما تعود عينا الضرير سيرى النور ، وأذنا الأصم ستفتحان من جديد .

سالومى : من هذا ؟

هيرود : من أين جاء هذا الصوت ؟

سالومى : من هذا الذى كان يصيح ؟

هيرود : ألم ترفعوا الكبارى ؟ كيف دخل غريب إلى القصر ؟

كنعان : لا يمكن أن يدخل أحد القصر دون علمنا يا مولاى .

هيرود : اذهب يا رئيس الحرس وأحضره فورا .

سالومى : نعم أحضروه .

كنعان : سمعا وطاعة يا مولاى . (يشير إلى الحرس فيتبعونه إلى الخارج)

هيروديأس : ماذا ؟ إلى هنا ؟ هل جننت يا هيرود ؟ إن ضيوفنا ينتظرون الآن الراقصات ، فهل نحضر لهم شخصا معتوها ، يتفوه أمامهم بما تقشعر له الأبدان ؟ ألم تسمع بماذا كان يصيح ؟

هيرود : يجب أن أرى صاحب هذا الصوت .

هيروديأس : لست بحاجة لأن تراه . إنه بالفعل من تتصوره . هو نبىّ الناصرة الدجال الذى يصيح فى البلاد ضدك وضدى . هو بعينه ، وذلك أمر لست بحاجة لأن تتحقق منه ، خاصة أمام ضيوفك .

هيرود : إبقى أنت فى تجارتك ، ودعى لى أمور الدولة . إن أمر ذلك الناصرى أخطر مما تتصورين ، وأخطر مما يستطيع عقلك القاصر أن يدركه .

(يقتحم الناصرى القاعة قبل أن يعود الحرس . وهو شاب عار إلا من قطعة من فراء الأغنام تستر عورته ، وتتدلى شعوره المرسلة إلى كتفيه . يأخذ فى تفرس وجوه المدعوين واحدا تلو الآخر ، بينما يتجمد الجميع كلٌ فى مكانه)

الناصرى : أين هو من امتلأ كأس فظائعه عن اخره ؟ أين هو من ستصعقه الصاعقة ، أحضروه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كى يسمع من صاح فى البادية ، وجاء الآن ليصيح فى قصور الملوك . أحضروه فقد يسمع الصوت الذى لم يعد يسمعه . أين هى من أعطت نفسها لشباب روما ذوى الأجساد اليافعة ، الذين يحملون دروعا من ذهب ، ويلبسون خوذات من فضة ؟

هيروديا س : يا إلهى ! (تسقط مروحتها من يدها) (طوال المشهد التالى تظل سالومى مشدوهة دون أن تتكلم) .

الناصرى : (يصيح فجأة) أين هما الزوجان اللذان جمعهما شبق المال الذى هو بلا حدود ؟ أطلبوا إليهما أن يتركا تجارتهما . لقد جمعا من المال ما لن يستطيعا إنفاقه ، فنهايتهما أقرب مما يتصوران . لقد صُمّت آذانهما ولم يعودا يسمعان . لقد عميت أعينهما ولم يعودا يبصران . أحضروهما ليسمعا الليلة صوت الحق فقد يتوبان . لكن لا ، لن يتوبا . لا الليلة ولا أى ليلة . لن يتوبا قبل أن يعود الراحل فى شكله الجديد ، وعندئذ سيكون قد فات الأوان .

هيروديا س : مُرهُمْ بإسكاته . مُرهم بإسكاته .

هيرود : من أنت وما اسمك ؟

الناصرى : انا ابن هذا البلد فمن تكون أنت ؟ أنا أحد أبناء الغائب الحاضر ، والراحل الذى لم يرحل ، فمن تكون أنت ؟ أنا صوت الشعب ، صوت الفقر والمجاعة والمعاناة أنا آمال وآلام الجماهير فمن تكون أنت يا هيرود ؟ هه من تكون ؟

هيرود : ما الذى جاء بك إلى هنا ، وكيف اخترقت أسوار القصر ؟

الناصرى : الحق يخترق الأحجار ، والنار تفلّ الحديد .

هيروديا س : (لهيرود) استدع حرسك يا رجل .

هيرود : (صائحا) أين كنعان ؟ أين حرس القصر ؟

الناصرى : لا تصح يا هيرود فلن يجيبك أحد ، ولا ترتعد فساعتك لم تحن بعد .

هيرود : لقد تعدّيت حدودك يا رجل . لقد اقتحمت القصر وسط احتفال لست أحد المدعوّين إليه .

الناصرى : لقد تعديت أنت كل الحدود يا هيرود ، وقد صبر الشعب عليك طويلا . لكن شعبنا قد عقد العزم الآن على أن يعيد صنع الحياة على أرضه بالحرية والحق ، بالكفاية والعدل ، بالمحبة والسلام ، بالسلام القائم على العدل يا هيرود ، وليس بالاستسلام . (تزداد همهمة الحاضرين)

هيروديا س : يا للفضيحة ! (هامسة لهيرود) أهذا هو الحفل الذى طالما أعددنا له ؟ أهذا هو ما أنفقنا فيه الليالى الطوال نبحث وندقق فى قائمة المدعوين ، وفى موائد الطعام والشراب ، وفى عدد الراقصين والمنشدين ؟ أكان كل ذلك من أجل هذا الضيف الفظ المخيف الذى هبط علينا من حيث لا ندرى ولا نعلم ؟ يا للمصيبة ! لقد أفسد علينا كل شىء . ماذا سيقولون عنا فى روما ؟ لكنك أنت المسئول بسكوتك عليه ، وعلى حديثه الذى يعاقب عليه القانون . لقد سكتّ عليه حين كان يجوب الأسواق ، فجاءك الآن بنفس الحديث ، ولكن فى عقُر دارك . وها هو يتقيؤه على مسمع ومشهد من ضيوفك بلا أدنى استحياء . يا للكارثة ! ماذا عسانا نفعل الآن ؟

هيرود : أيها الرجل ! عليك أن تغادر هذا المكان فورا . أخرج من القصر كما دخلت .

الناصرى : لقد جئت هنا لأبقى يا هيرود . . فالنار حين تمسك بالهشيم لا يمكن إبعادها .

هيرود : (يسد أذنيه بكفيه) لن أستمع لهذا الصوت .

الناصرى : إن صوتى سيظل يلازمك يا هيرود ، ولن تستطيع الهروب منه أو تجاهله . سيظل معك هنا داخل القصر ، وممسكا بتلابيبك ، ولن تستطيع أن تصم آذانك عنه .

هيرود : أخرج من القصر . (يصيح) أخرجوه ! أخرجوه !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناصرى : لن أخرج ياهيرود ، ولن يخرجنى أحد . سأبقى فى قصرك العفن إلى أن أموت .

(تتعالى صيحات الحاضرين)

ستار

الجزء الثانى

(نفس المنظر السابق . الحفل مازال مستمرا وقد وصل إلى ليلته الأخيرة . على المسرح سالومى ، وكنعان ، والجنود وبعض المدعوين)

سالومى : (تقترب من كنعان) كنعان .

كنعان : أيتها الأميرة .

سالومى : أريد أن أطلب إليك طلبا يا كنعان .

كنعان : طلباتك أوامر أيتها الأميرة سالومى .

سالومى : ذلك الناصرى .

كنعان : ماذا به ؟

سالومى : أريدك أن تلقى القبض عليه وتأتينى به .

كنعان : كيف ذلك ؟ تعلمين جيدا أيتها الأميرة أن الحاكم يرفض إلقاء القبض عليه فكيف تطلبين منى ذلك ؟

سالومى : وهل تعتقد أنه من الصّواب أن يظل ذلك المعتوه هائما على وجهه هكذا ، داخل القصر ، لمدة أربعين يوما وليلة ، إلى الآن ، يتجول كما يشاء ويصيح بما شاء ، دون أن يتصدى له أحد ولا حتى رئيس الحرس ؟

كنعان : رئيس الحرس لا شأن له بالسياسة أيتها الأميرة . إن لدى أوامر أطيعها ، هذا كل ما فى الأمر

سالومى : لكن ذلك المخبول يتفّوه بحديث يسبب الخجل أمام الضيوف .

كنعان : رئيس الحرس لا شأن له بالخجل .

سالومى : إنه ينتهك الآداب العامة .

كنعان : ولا بالآداب العامة .

سالومى : إذا أصارحك يا كنعان . إنها ليست مسألة سياسة . ولا آداب . ولكن . . ولكنى أريد ذلك الناصرى .

كنعان : تريدينه ؟ كيف ؟

سالومى : أريده لى .

كنعان : كيف ذلك أيتها الأميرة ؟ إننى لا أفهم .

سالومى : عندما تعودون من الحرب ألا تحضرون معكم الأسيرات والسبايا ، ويصبح لكل واحد منكم واحدة منهن ، دون أن يسألكم أحد كيف ذلك ؟

كنعان : نعم ، ولكن . .

سالومى : ولكن ماذا ؟

كنعان : ذلك وضع يختلف أيتها الأميرة ، فماذا عساك تفعلين بذلك الشاب ؟

سالومى : قد أفعل به ما تفعلون أنتم بسباياكم .

كنعان : لكننا نحن رجال وهن إناث .

سالومى : إذا فسأكون أنا رجل وهو أنثاى . كنعان ، اجعل ذلك الشاب هديتك للأميرة سالومى ، فى هذا الحفل الذى قارب على الانتهاء .

كنعان : (منزعجا) أيتها الأميرة !

سالومى : أتراك تخاف أنت أيضا من ذلك الدجّال كما يخافه هيرود ؟

كنعان : ليس الخوف هو ما أشعر به نحوه .

سالومى : إذن لماذا لا تقوى على القبض على رجل معتوه يصيح بما يعاقب عليه القانون .

كنعان : أى قانون ؟ عن أى قانون تتحدثين أيتها الأميرة ؟ قانون القصر أم قانون الشعب ؟

سالومى : ماذا ؟ هل تعلمت أن تتحدث عن الشعب أنت أيضا يا رئيس حرس القصر ؟ ماذا حدث لك ؟ لا تستطيع القبض على الدجال ، ثم تتحدث مثله تماما ؟

كنعان : إن ما يتحدث به ذلك الناصرى ليس دجلا ، وهذا هو ما جعل الحاكم لا يصدر أمرا بالقبض عليه .

سالومى : إن هيرود يخافه . هذا كل ما فى الأمر . وإلا لما تركه يتجول هكذا داخل القصر بين ضيوفه ، لمدة أربعين يوما وليلة ، دون أن يأمر بالقبض عليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنعان : يخافه لأن ما يقوله هو الحق . لذلك فهو لا يستطيع أن يواجهه .

سالومى : أهكذا ؟ وماذا أيضا ؟

كنعان : إنك لا تعلمين أيتها الأميرة كيف أصبح حال الناس منذ تولى هيرود الحكم .

كنعان : إنك لا تعلمين أيتها الأميرة كيف أصبح حال الناس منذ تولى هيرود الحكم .

سالومى : تقصد منذ رحل الحاكم السابق ، أليس كذلك ؟

كنعان : نعم أقصد ذلك . فهذا ما تقوله كل البلاد . إن مرتباتنا لم تعد تكفى حاجاتنا الأساسية ، وصار التجار هم وحدهم أصحاب المال ، يتحكمون فى الأسواق ، ويحددون أسعار المتاع كما يريدون . إن ابناء هذا البلد أصبحوا يعيشون على الكفاف ، فلماذا لا تنصتون لما يقوله النبّى .

سالومى : أهو نبىّ أيضا ؟ مهلا مهلا ؟ يبدو أننا انزلقنا إلى الحديث فى السياسة يا رئيس الحرس .

كنعان : لم تعد هذه الأمور سياسة . إنها حديث كل بيت فى كل يوم .

سالومى : كفى أيها الجندى . لقد تعدّيت حدودك ولم تعد تصلح رئيسا لحرس القصر . غدا ستترك موقعك بعد أن أخبر هيرود بما تجرأت على قوله الآن . ستجرى محاكمتك وسيتم إرسالك للسياف لتلقى جزاء ما قلته .

كنعان : إن ما قلته يقوله الجميع ، فهو الحق .

سالومى : أنت أيضا تقول الحق ؟ ماذا أصابكم جميعا ؟ هل صرتم كلكم أنبياء الحق ؟

كنعان : لقد عرفت الآن حقيقة ما يتحدث به ذلك الناصرى . فى البداية لم أكن أعى ما يقول ، وكان بإمكانى ، بالفعل ، أن ألقى القبض عليه ، لو طلب منى ذلك . لكن بعد أن استمعت إليه طوال أربعين يوما وليلة ، أبصرت فى حديثه الحقيقة التى ترفضونها لأنكم تخشون مواجهتها .

سالومى : ألا تخاف من أن أخبر هيرود بما تقول :

كنعان : أشعر لأول مرة بأننى لم أعد أكترث لذلك .

سالومى : اسمع يا كنعان . إن باستطاعى على أى حال ألا أخبر هيرود بشىء لو أنك ألقيت القبض على ذلك الناصرى ، وأتيتنى به . بل إننى لن أخبره حتى بأنك أنت الذى ألقيت القبض عليه أعدك أننى لن أمسسه بسوء . إننى فقط أريد التحدث إليه ، ثم أتركه بعد ذلك ، ولن يعلم أحد بشىء من ذلك . فما قولك ؟

كنعان : إذا كنت تريدين التحدث إليه فلا حاجة بك إلىّ أيتها الأميرة بإمكانك أن تذهبى إليه بنفسك . تعلمين أنه لم يغادر القصر منذ دخله فى أول ليالى الاحتفال .

سالومى : أعلم أنه هنا ، لكن لا أستطيع أن أجده حين أريده . إنه كالماء الذى ينساب بين يديك لا تستطيع أن تحكم عليه قبضتك . إنه يظهر فجأة ، ويختفى فجأة دون أن نعلم من أين جاء ، ولا إلى أين يذهب . كما أنى أشعر نحوه بشىء من الرهبة ، ربما بسبب الكلمات الرهيبة التى ينطق بها . ائتنى به أنت يا كنعان . إنك رئيس الحرس ، وتستطيع الوصول إليه . ائتنى به ولا تخف .

كنعان : لن أفعل .

سالومى : لماذا تخافه يا كنعان ؟ لماذا تخافونه جميعا ؟ إن هيرود حين يخافه فهو ملك عجوز ، وأنت فمازلت شابا فى مقتبل العمر . . نعم . . أنت شاب ، ووسيم ، وقوى ، وشجاع . . (تقترب منه) لطالما نظرت إليك يا كنعان دون أن تدرى (تمر بأناملها فوق ذراعه) لطالما نظرت إلى ذراعيك القويتين ، وتصورتها تضمان جسدى بقوة .

كنعان : أيتها الأميرة !

سالومى : (تمد يدها إلى فمه) لطالما نظرت إلى شفتيك وتصورتها تقضمان كرز فمى ، فتحيلانه إلى نبيذ أحمر رقراق ، كذلك الذى ينساب من معاصر الكرْم فى الربيع ، داعيا الرجال أن يذوقوه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنعان : (يبتعد عنها) كفى أيتها الأميرة . . أرجوك .

سالومى : (تتبعه) ائتنى بالناصرى يا كنعان .

كنعان : اطلبى ما تشائين أيتها الأميرة ، لكن ذلك الأمر مستحيل .

سالومى : ائتنى بالناصرى كنعان .

كنعان : (يبتعد) لا أستطيع أيتها الأميرة .

سالومى : (تتبعه) اقترب منى يا كنعان وانظر فى عينى .

كنعان : (يشيح بوجهه عنها) اتركينى أيتها الأميرة ، أتوسل إليك . (يبتعد)

سالومى : أنت لا تستحق أن تكون رئيسا للحرس . سترى ماذا سأفعل بك أيها الرعديد الجبان ؟

كنعان : لست جبانا أيتها الأميرة .

سالومى : بل أنت جبان . لقد كان جسدك يرتعد كالعذراء الخجول ليلة عرسها . ما جدوى هذه العضلات الزائفة ، وما جدوى هذا السيف الذى يتدلى من خصرك كذيل الحيوان الخائف المريض ؟ هل انتصب فى يدك ذلك السيف قط ، أم هو مجرد جزء من زيك العسكرى الذى تخفى وراءه رعونتك ؟

كنعان : إن هذا السيف صارَع وصَرَع جيوشا عديدة .

سالومى : أرنى إياه .

كنعان : الجندى لا يعطى سيفه لأحد أيتها الأميرة .

سالومى : لكنك ستعطيه لى يا كنعان . انظر إلى يا كنعان (تقرب منه حتى يلامس وجهها وجهه)

كنعان : أيتها الأميرة .

سالومى : كم هما سوداوان عيناك ؟

كنعان : (مسلوب الإرادة) كم هما . . زرقوان . . عيناكِ ؟ (تقبله قبلة طويلة فلا يتحرك ، ثم تستل السيف من خصره خلسة ، وتغرسه فى قلبه)

سالومى : خذ .

(كنعان يترنح قليلا ، ثم يسقط على الأرض جثة هامدة يدخل الناصرى فتلقى سالومى بالسيف بسرعة فوق جثة كنعان ، وتتجمد مكانها)

الناصرى : يا ملاك الموت ماذا تفعل هنا بسيفك المشهر ؟ عمن تبحث فى هذا القصر الموبوء لماذا تحوم فوق القصر كالطيور الجارحة التى تستعد للانقضاض على الفريسة ؟ ألم تشبع حمامات الدم التى تشهدها البلاد ظمأكِ بعد ؟ (سالومى تقترب منه فى حذر)

سالومى : أيها الناصرى ؟

الناصرى : من الذى ينادى ؟

سالومى : أنا

الناصرى : ومن تكونين ؟

سالومى : امرأة .

الناصرى : ماذا تريدين ؟

سالومى : أريد . . أريد أن أتحدث إليك . . أريد أن تتحدث إلى .

الناصرى : عما تريدين الحديث ؟

سالومى : أريدك أن تحدثنى . . عنك أيها الناصرى . . عن رفاقك . . قل لى ماذا تفعلون ؟ وماذا تنوون فعله ؟

الناصرى : ليس لى رفاق ، ولا أنوى أن أفعل شيئا .

سالومى : قل لى إذن عما تتحدث ؟

الناصرى : إن ما أتحدث به هو ما أراه شاخصا أمامى .

سالومى : وماذا ترى . . أيها الناصرى ؟

الناصرى : أرى الحق يعود ، والعدل يسود . أرى الأبناء وقد أصبحوا رجالا أشداء ، يحولون الأمل إلى عمل ، والحلم إلى حقيقة !!

سالومى : أى حلم أيها الناصرى ؟

الناصرى : حلم العزة والكرامة لأبنائنا . . من أنت ؟

سالومى : أنا من نَذَرتها الأقدار للقياك . قل لى أين هم أعوانك ؟

الناصرى : ليس لى أعوان .

سالومى : هؤلاء الأبناء الذين تتحدث عنهم .

الناصرى : إنهم أبناؤه هو ، الراحل الذى لم يرحل ، والغائب الذى لم يغب ، فهو لم يمت ، وإنما انتقل من سجن الجسد إلى رحاب الفكر ، فتحول إلى مبدأ ، لنصرة الفقراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمحرومين ، لنصرة أحباب الله المظلومين والكادحين .

سالومى : وإذا لم يكن قد مات فأين هو الآن ؟

الناصرى : إنه فى قارب ببحر الجليل ، ينجب أبناء . إنه فى كهف بصحراء مصر ينجب أبناء . إنه فى غابة أعلى جبل لبنان ينجب أبناء . إنه فى كل ركن من أرجاء هذا الوطن الكبير ، فى كل قطرة دم تجرى فى عروق أبناء هذا الشعب العريق .

سالومى : ما أعذب حديثك أيها الناصرى (تقترب منه) دعنى أنظر إلى تلك العينين الثائرتين (تقترب أكثر) دعنى أنظر إلى ذلك الفم ال . . (يزيحها عن طريقه)

الناصرى : من أنتِ ؟

سالومى : قلت لك إننى امرأة .

الناصرى : ماذا تريدين ؟

سالومى : أريدك أنت . انظر إلى أيها الناصرى .

الناصرى : (فى قوة ولكن بهدوء) كفى . لقد ضللت الطريق .

سالومى : انظر إلى عينى . . . إلى فمى . .

الناصرى : (يصيح) اذهبى عنى .

سالومى : انظر إلى جسدى أيها الناصرى . (يصفعها على وجهها فتقع على الأرض)

الناصرى : لملمى من نفسك يا امرأة واذهبى . (تتلوى عند قدميه كالحية)

سالومى : انظر إلى . لو أنك نظرت إلى . .

الناصرى : إذهبى ، وأبحثى عن خلاصك ، قبل فوات الأوان .

سالومى : انظر إلى صدرى لترى ما ألمّ بقلبى . أثقب صدرى بنظراتك الحادة حتى يفيض دمى كالنبع الدافىء الذى ينساب عند سفح الجبال . (تتعلق بساقيه) لقد جعلت دمائى الراكدة تتفجر كالبراكين فى عروقى ، فدعها الآن تسيل بين قدميك قربانا لهذه الرغبة الجامحة التى أشعر بها نحوك ، والتى لم أشعر بها نحو أى رجل من قبل .

الناصرى : (يركلها) اذهبى أيتها العاهرة .

سالومى : اركلنى ثانية أيها الناصرى . اصفعنى على وجهى . دُسْ على جسدى بقدميك القويتين . ولكن خذنى . . خذنى إليك . .

الناصرى : هذا يكفى

سالومى : أيها الناصرى .

الناصرى : لا تحدثينى بعد الآن ولا تعترضى بصرى ثانية . إننى لا أسمع غير الحق ، ولا أبصر غير الحقيقة . (يتجه إلى الخارج)

سالومى : خذنى إليك يا حبيبى . (يستمر فى السير إلى الخارج . سالومى تنهض من على الأرض) انتظر أيها الناصرى . (لا يتوقف) هذه سالومى التى تحدثك . (لا يتوقف فتتبعه) هذه سالومى ، ابنه هيروديا‌س ، أميرة المملكة ، تعرض عليك نفسها .

الناصرى : (يتوقف) إذهبى يا ابنة الزانية ولا تقتربى منى . لقد اجتمعت فيك خطايا أمك ، وشرور عشيرتك ، فلا خلاص لك . (خارجا) آه يا بلادى . لقد فاض النهر وكان فيضانه أحمر و (يخرج) .

سالومى : (ساهمة) من أى معدن خلق هذا الرجل ؟ إنه ليس كباقى الرجال .

(تصاب فجأة بحالة هياج شديد فتهرع إلى سيف كنعان الملقى على جثته ، وتظل تضرب به ذات اليمن ، وذات اليسار ، وعلى الأرض وهى تصرخ فى عصبية)

آه ! آه ! لقد رفضتنى أيها الحقير ! لقد لفظتنى أيها الحقير . لكنى سأظفر بك . سأظفر بك أيها الناصرى .

(يدخل هيرود وهيروديا‌س ولاشين والحاشية ، فتلقى سسالومى بالسيف بسرعة ، ثم تلتقط وردة من على الأرض ، وتلهو بها بين أصابعها)

هيرود : سالومى . آه ها أنت يا سالومى ؟ (يتقدم إليها) آه ! لقد زلت قدمى فى الدماء . هذا فأل سيىء . هذه علامة شؤم . لماذا توجد دماء هنا ؟ أين الوزير ؟ ما هذه الدماء ؟ وهذا الجسد ، ماذا يفعل هنا هذا الجسد ؟ من هو ؟ لن أنظر إليه .

لاشين : إنه كنعان يامولاى ، رئيس الحرس .

هيرود : إننى لم أصدر أوامر بقتله . من الذى قتله ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سالومى : لقد قتل نفسه بنفسه .

هيرود : كيف ذلك ؟

سالومى : لا أعرف . ولكنى شاهدته بنفسى وهو يغرس السيف فى قلبه .

هيرود : ولماذا فعل ذلك ؟

سالومى : قلت لك لست أعرف . (تخرج بسرعة)

هيروديا س : لابد أن ضميره كان يؤرقه لشىء اقترفه فى السر . لابد أنه كان خائنا كسائر حرسك .

صوت الناصرى : إن النهاية . هى أقرب مما يتصورون . وفى النهاية ستكون البداية .

هيروديا س : أوه ! ألن يكف هذا المجنون عن الصياح ؟

صوت الناصرى : إن الوقت أزف وقد حان الميعاد . ما تنبأت به آت .

هيروديا س : مرهم بإلقاء القبض عليه يارجل .

هيرود : لا تتدخلى فيما لا يعنيكِ .

هيروديا س : إنك تخافه .

هيرود : لست أخاف أحدا . إذن لماذا لا تخرسه ؟ لقد اقتحم ذلك المشعوذ القصر فى أول ايام الاحتفال بلا استئذان ، وظل معنا كالضيف الثقيل طوال أربعين يوما وليلة ، يجوب فيها القصر كما يشاء ، ويصيح فى آذاننا بما يشاء ، وأنت ساكن لا تتحرك . لقد حضر الضيوف ليستمعوا إلى قصائد مديحك ، فإذا بهم يستمعون لهذه البذاءات التى يلفظها مخبول بينهم ، ووعدتهم بالشراب والرقص ، فإذا هو يحول الشراب إلى علقم فى حلوقنا ، حتى صار حفلك مأتما حقيقيا ، وأنت ساكن لا تتحرك . فلماذا لا تتصرف كالرجال فى آخر ليلة للاحتفال وتقتله بنفسك ، فيقول الناس : الحاكم بنفسه هو الذى أخرسه .

هيرود : أوه تلك الأمور لا تفهمينها .

هيروديا س : (بسخرية) إذن فلتشرحها لى ؟

هيرود : إننى أتركه يتحدث كما يشاء لأنه إذا قتل أو اعتقل فسيتحول مباشرة إلى شهيد ، والناس فى هذا الزمان يبحثون عن الشهداء ، فهم عملة نادرة . وإذا صار شهيدا كان خطره أشد . أما الآن فهو لا يملك سوى الكلام ، والكلمات لا تحدث ثورات يا مليكتى التى لاتفهم من أمور الحكم شيئا .

هيروديا س : بل الثورات لا تحدث إلا بفعل الكلمات ، خاصة إذا كانت مثل تلك التى يتفوه بها ذلك المخبول ياماليكى الحكيم . إن القول لابد أن يؤدى إلى الفعل فاقتله فورا ، وهو مازال قولا ، وضع حدا لهذا الخطر الذى يتهددنا جميعا .

هيرود : قلت لك لا تتدخلى فيما لا يعنيكِ .

لاشين : ربما كان من الحكمة أيها الحاكم أن نستمع إلى توجيهات قيصر فى هذا الشأن . لقد بعث لكم مع رسله برسالة هامة تختص بهذا الموضوع ، وقد يكون من الأفضل . .

هيرود : (يقاطعه) كفى كفى . سنتحدث فى هذا الأمر فيما بعد . أين النبيذ ؟ مزيدا من النبيذ للضيوف الكرام . (العبيد يصبون النبيذ فى كؤوس الجميع يدخل الناصرى)

الناصرى : لا تبتهجوا يامن فى الأرض السليبة ، لأن عصا من ضربكم قد كسرت . فمن بذرة النبات سيخرج أفعوان ، وما أخذ بالقوة سيسترد بما هو أشد منها . (يخرج)

كبير الكهنة : لقد تعدى الحدود أيها الحاكم وخرق القوانين التى تلتزمون بها .

الكاهن الأول : سلمه لنا أيها الحاكم .

الكاهن الثانى : سنتولى أمره

هيروديا س : نعم سلمه لهم فهم على الأقل لديهم الشجاعة لإخراسه .

هيرود : لن أفعل ذلك .

هيروديا س : إذا فلتأمر بقطع رقبته .

هيرود : ليس بعد . ليس بعد .

هيروديا س : وماذا تنتظر ؟

هيرود : يجب أن نعرف أولا من يكون ، ومن الذى أرسله ؟ ومن أين أتى .

هيروديا س : قالوا لك إنه من الناصرة وهذا يكفى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيرود : نعم هو من الناصرة ، لكننا لم نعرف شخصيته بعد .

هيروديأس : وماذا تهم شخصيته طالما هو ناصرى ؟

هيرود : لا شين ، لماذا لم تحاولوا الاستفسار عن شخصية هذا الرجل حتى الآن ؟

لاشين : ولكنا نعرف من يكون أيها الحاكم .

هيرود : ما اسمه إذن ؟

لاشين : لا يبدو أن له اسما يامولاى .

هيرود : كيف ذلك ؟ غريب يعيش بينكم لمدة أربعين يوما وليلة ، ولا تعرفون له اسما ؟ لماذا تتقاضون مرتباتكم إذن؟التجلسوا ، وتقصوا القصص فى القصر ؟ ليكن معلوما لكم جميعا أننى لن أسكت على ذلك مطلقا .

لاشين : ولكن ممن نعرف الحقيقة يامولاى ؟ لا أحد من الناس يريد الكلام

هيرود : أسألوا أهل بلدته . أسألوا الناصريين .

لاشين : إنهم يرفضون الكلام .

هيرود : من يرفض الكلام فليق القبض عليه فورا إن هذا تستر على الاجرام ، وله عقاب فى القانون ، والبلاد الآن تعيش فى ظل القانون . طبّق القانون ، واقبض عليهم جميعا .

لاشين : لقد امتلأت القلعة بالناصريين يامولاى ، ولكن دون جدوى ، فهم لا يقبلون التفاهم على الإطلاق .

هيرود : كم لدينا منهم الآن ؟

لاشين : آلاف مؤلفة .

هيرود : أريد أن أرى بعضا منهم ، لأرى كيف لا يقبلون التفاهم على الإطلاق .

لاشين : إنهم يتحدثون بمثل ما يتحدث به الناصرى الدجال ، ولا نفهم منهم شيئا .

هيرود : ألم تستطيعوا أن تستدلوا منهم على اسمه ؟

لاشين : لا يامولاى .

هيرود : استدعهم إذن .

لاشين : ولكن يامولاى .

هيرود : استدعهم على الفور .

هيروديأس : ياإلهى !

لاشين : أمرك يامولاى . (يخرج ووراءه بعض الحراس)

هيروديأس : ألا يكفى ناصرى واحد فى الحفل ؟ أيجب أن نستدعى رفاقه أيضا ؟ هل أنت مصر على إفساد هذا الاحتفال تماما ؟ ياللفضيحة ! ماذا سيقولون عنا فى روما ؟

هيرود : إننا فقط سنتحدث إليهم . سنسألهم بعض الأسئلة ، ليس أكثر .

(يدخل لاشين ومعه الناصرى الأول والناصرى الثانى ، وهما مكبلان بالأغلال ووراءهما الحراس)

لاشين : هيا قولوا لمولانا من يكون نبيكم هذا ؟ أهو يوحنا المعمدان كما تقول الأسطورة ، أم هو النبى إلياس ؟

الناصرى الأول : هو ليس هذا ولا ذاك .

هيروديأس : هو ليس نبيا إذن .

هيرود : اسكتى أنت .

لاشين : ومن يكون إذن ؟

الناصرى الأول : هو رجل كباقى الرجال .

لاشين : لكن البعض يدعى أنه نبى ، فما قولكم فى هذا ؟

الناصرى الأول : إذا كان نبيا فهو نبى الفقراء والمحرومين .

هيروديأس : (لهيرود فى لهجة ساهرة : هاه ! أهلك الذين أتيت منهم .

هيرود : إذا لم تصمتى فسأضعك معهم فى القلعة ؟

لاشين : قل لنا يابنى أيضا . بماذا يتنبأ نبيكم هذا ؟

الناصرى الأول : يتنبأ بما لم يتنبأ به أحد من قبل .

صوت الناصرى : اليوم آت . يوم الحق آت . إننى أسمع على الجبال وقع أقدام مخلص العالم . محرّر العبيد والمضطهدين . الناصر آت فى شكله الجديد .

هيرود : (للاشين) ماذا يعنى الناصر ؟

لاشين : هذا أحد ألقاب قيصر أيها الحاكم .

هيرود : ها قد كشف كذبكم وادعاءات نبيكم الدجال . إن صديقى قيصر روما لم يأت إلى المملكة ، وإلا كنت أنا أول من يعلم بذلك . هذه محض ادعاءات ، قيصر ليس بآتٍ .

الناصرى الثانى : لم يكن الرجل يقصد قيصر فيما قال .

هيرود : ليس قيصر ؟

الناصرى الثانى : لا ليس قيصر .

هيرود : ومن كان يقصد إذن ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاهن الأول : ربما كان يقصد أيها الحاكم المبجل ذلك المسيح الدجال الذى يقولون إنه سيعود ليحرر المضطهدين فى مملكتك ، ويدعون أنه يصنع المعجزات بدون علمكم .

هيروديأس : هاه المعجزات ! بودى لو تحققت معجزة واحدة وانتهى هذا الحفل على خير .

الكاهن الثانى : إنهم يدعون أنه أتى - بالفعل ، وأنه فى أحد الأفراح وهو يُحَوّل الماء إلى نبيذ ، وأنه شفى شخصا أبرص ، بمجرد أن لمسه . لكن تلك ما هى إلا حيل الحواة الغرض منها هو أن يجمع الناس حوله ، حتى يحرضهم ضد حكمك العادل .

كبير الكهنة : إنهم دجالون ، ولا يبتغون إلا النيْل من عرشكم أيها الحاكم العظيم ، وإعادة البلاد إلى عهود الظلم والظلام ، بحديثهم عن العودة لما فات إنه حديث الإفك الذى ينشرونه بين الناس .

الكاهن الأول : لا يامولاى ليس هناك معجزات .

الكاهن الثانى : هى أعمال السحرة والحواة .

هيرود : (للناصريين) هل يستطيع نبيكم هذا أن يصنع لى نبيذا أجمل وأنقى لونا مما عندى فى القصر ؟

الناصرى الثانى : ليس هذا هو ما يتحدث عنه الرجل .

هيرود : وعم يتحدث إذن ؟ لقد حيرتمونا أنتم ونبيكم .

الناصرى الثانى : إن ما يتحدث عنه أعم وأشمل من ذلك بكثير . ما يتحدث عنه يفوق تحويل المياه إلى نبيذ ويسمو على شفاء الأبرص أو الأعمى .

لاشين : وما هو هذا الشىء الذى يفوق كل ذلك ؟ قل لنا يابنى .

الناصرى الثانى : إنه يتحدث عن البعث .

هيرود : (للاشين) ماذا يعنى البعث ؟

الناصرى الثانى : يعنى إعادة الحياة لمن بدا أنهم ماتوا ودفنوا .

هيرود : (بانزعاج شديد) ماذا ؟ أهو يعيد الموتى إلى الحياة ؟ (فى غضب) هراء !

الناصرى الأول : لا ليس هراء ياهيرود . إن من يبدو أنهم ماتوا ستدب فيهم الحياة من جديد ، والبعث آت لكنكم لا تعلمون .

صوت الناصرى : الحق لا يموت ، والراحل سيبعث من جديد .

هيروديأس : أسمعت ما قاله ؟

هيرود : أعيدوا هؤلاء الناصريين إلى القلعة ، ولا تخرجوهم أبدا . سنرى من هذا الذى سيعود من جديد .

(الحرس يقتادون الناصريين إلى الخارج)

هيرود : (للاشين) ما قصة البعث هذه ؟ أهناك من يحيى الموتى ؟ كيف يجرؤ أحد على فعل ذلك ؟ يجب أن يكون معلوما للجميع أننى أمنع ذلك منعا باتا . إننى لا أسمح لأى إنسان أن يحيى الموتى . يجب أن يتم إلقاء القبض على كل من له علاقة بهذا الموضوع إننى أحظر رسميا على أى إنسان كان أن يعيد الموتى إلى الحياة . (لنفسه) كم يكون رهيبا لو عاد إلينا الموتى مرة أخرى !

(يدخل الناصرى)

الناصرى : (متجها مباشرة إلى هيرود ومشيرا إليه بالبنان) حذار يامن تظن أنك اشتريت الملك ، فالملك ليس لك . (متجها إلى هيروديأس) حذار ياصاحبة التجارة الرائجة ، يامن تظنين أنك اشتريت الرجال ، فالرجال مازالوا أحرارا . حذار . حذار . إننى أرى النهاية قادمة ، وعندئذ ستكون الدائرة قد قفلت تماما ، ولن تستطيعا الفرار . حذاريا من تلبسان الذهب والفضة . إن الخط المستقيم يتقدم دائما إلى الأمام ، أما الخط المعوج فهو يرتد على نفسه فى النهاية حتى تقفل الدائرة .

(يخرج)

هيروديأس : هذا غير معقول . إلى متى تظل خائفا منه ؟ إنه يسبك ، ويمتهنك أمام الجميع .

هيرود : هو لم ينطق باسمى

هيروديأس : أهو فى حاجة لأن يفعل ذلك ؟ إذا كنت تقبل أن يمتهنك هكذا ، فلا يجب أن تقبل أن يمتهن زوجتك .

هيرود : هو لم ينطق باسمك

هيروديأس : وماذا يهم الاسم ؟ إنك تعلم جيدا أنه يقصد امتهانك وتعلم أيضا أنه يقصد امتهانى وأنا زوجتك ، أليس كذلك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيرود : نعم أنت زوجتى . لكن لا داعى لأن تذكرينى بذلك طوال الوقت يازوجتى الحبيبة فحالتى الصحية لا تسمح بذلك .

هيروديا س : آه . تعلم السماء كم أكره سلالتك الحقيرة التى أجدنى مضطرة لمعاشرتها رغما عنى .

هيرود : لو اقتصرت فى معاشرتك على سلالتى فقط لكان الأمر هينا . لكنى لا أريد الخوض فى هذا الحديث . (بصوت عال) سالومى . أين سالومى ؟ استدعوا الأميرة فورا ، إننا سنشرب نخب قيصر املئى لى الكأس ياملكتى الغالية . (تدخل سالومى) ها أنت قد حضرت ياسالومى . تعالى فسنشرب الآن نخب قيصر . سنشرب جميعا لقيصر .

الجميع : لقيصر ! لقيصر !
(تبدأ الموسيقى فى العزف)

صوت الناصرى : ياللعجب . ياللعجب . لقد أعطى من لا يملك حقا لمن لا يستحق ! آه ياقلب وطنى السليب . هل يمكن ياوطنى أن تعيش بلا قلب ؟ بلا روح ؟ آه ياوطنى الدامى ! أما لهذا السيل الأحمر أن يتوقف ؟ آه ياوطنى !

هيروديا س : لماذا لا تأمر بقطع رأسه ، وتضع نهاية لهذه المهزلة التى نعيشها ؟

هيرود : . . .

هيروديا س : ماذا دهاك ؟ إننى لم أرك قط على هذه الحالة . !

هيرود : . . .

هيروديا س : لماذا أنت ساهم هكذا ؟

هيرود : . . .

هيروديا س : إنك تنظر إلى ابنتى من جديد . لا يجب أن تنظر إليها . لقد قلت لك ذلك من قبل .

هيرود : إنك لا تقولين غير ذلك .

هيروديا س : وأقولها لك من جديد : لا تنظر إلى ابنتى .

هيرود : قل لى يا وزيرى ، ماذا عن أسعار البطاطس ؟

لاشين : فى ارتفاع مستمر يا مولاى .

هيرود : حسن حسن والبازلاء .

لاشين : فى ارتفاع أيضاً .

هيرود : سأزيد راتبك أيها الوزير لاشين ، فهذه واحدة من الحالات النادرة التى تؤدى فيها مهمتك كما يجب .

لاشين : لقد منعنا زرع جميع الخضروات إلا فى مزارعكم يا مولاى . كما منعنا ذبح الأغنام والماشية حتى لا يشترى الأهالى الخضر إلا من مزارعكم . ولا يأكلون اللحم إلا من حظائركم .

هيروديا س : وتقول إننى أستنزف أموال الشعب ؟ إننى أتاجر تجارة مشروعة ، فكف عن معايرتى بقوافلى التجارية .

هيرود : أنت تتاجرين بأقوات الشعب . أتتصورين أننى لا أعرف مصدر الأموال التى تجلبها قوافلك التى تفاخرين بها أمامى ؛ إننى أعلم كل شىء عن قوافلك ، وعن تجارتك المشروعة ، فلا داعى معى لهذه اللعبة ، لأنك ستخسرينها .

هيروديا س : لقد سرت فيك العدوى أنت الآخر ، وبدأت تتحدث كالناصرى . لن أبقى هنا . سأذهب إلى الداخل . (تنهض)

هيرود : إذهبى حيثما شئت لكنى أنا سأبقى هنا . (ينظر إلى سالومى)

هيروديا س : أوه ، هذا غير محتمل . (تعود للجلوس)

هيرود : سالومى . ارقصى لى يا سالومى .

هيروديا س : هل سنعود إلى هذا الموضوع مرة أخرى ؟ سالومى لن ترقص .

هيرود : سالومى ، يا ابنة هيروديا س ، يا أميرة المملكة ، ارقصى لى .

هيروديا س : دعها وشأنها .

هيرود : إننى آمرك بأن ترقصى يا سالومى . (سالومى لا تجيب)

هيروديا س : ها ها ، أترى كيف تطيعك ؟

صوت الناصرى : سيكون جالساً على عرشه . سيكون مرتدياً ثيابه القرمزية والأرجوانية . سيكون حاملاً فى يده كأسه الذهبية المليئة بما اقترفه من ذنوب ، وستصيبه الصاعقة . عندما يتحول القمر إلى لون الدم . ستصيبه الصاعقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيروديـاس : أتسمع ما يقوله عنك ؟ إنه يقول : إنه ستصيبك الصاعقة . هل يروق لك ذلك القداس الذى يقام على روحك ؟

هيرود : إنه لا يتحدث عنى أنا . إنه لم ينطق باسمى . لكن كفى هذا الحديث ، فأنا سعيد الليلة ، ولا أريد أن يعكّر صفو سعادتى شىء ،

هيروديـاس : (بنبرة سخرية) كم أنا سعيدة أن مزاجك على مايرام هذه الليلة . إنها ليست عادتك . ولكن الوقت قد تأخر ، فلنذهب إلى الداخل . لاتنس أننا سنودع ضيوفنا فى الفجر .

هيرود : سالومى أتوسل إليك أن ترقصى لى . إننى أشعر بأن شيئاً رهيباً سيقع قبل انقضاء هذا الحفل . منذ قليل زلت قدمى فى الدماء . ولسبب لا أعرفه فإننى أتوجس شراً ، وأشعر بحزن شديد يثقل على .

هيروديـاس : أوه ، إنك كل ساعة فى حال .

هيرود : أرقصى لى ، أتوسل إليك . إذا ما رقصت لى يا سالومى ، فلك أن تطلبى منى ما تشائين ، وسأعطيه لك .

سالومى : (تنهض) أحقيقة ستعطينى أى شىء أطلبه ؟

هيرود : أى شىء .

سالومى : أتقسم يا هيرود ؟

هيرود : أقسم يا سالومى .

هيروديـاس : لا ترقصى . لا ترقصى .

سالومى : بماذا تقسم يا هيرود ؟

هيرود : أقسم بحياتى ، بعرشى ، بجميع الآلهة ، إننى سأعطيك أى شىء تطلبينه ، إذا ما رقصت لى يا سالومى ، آه يا سالومى ارقصى لى يا سالومى .

سالومى : لقد أقسمت يا هيرود .

هيرود : لقد أقسمت يا سالومى .

سالومى : كل ما أطلبه ؟

هيرود : كل ما تطلبينه .

هيروديـاس : لا ترقصى يا ابنتى .

هيرود : كم أنا سعيد الليلة . (لهيروديـاس) ابنتك سترقص لى . ألن ترقصى لى يا سالومى ؟ قولى إنك سترقصين .

هيروديـاس : إنك تهذى ، وتجعل الجميع يسخرون منك . سالومى لن ترقص لأن الأميرات لا يرقصن .

سالومى : سأرقص لك يا هيرود . سأرقص لك الآن فانتظر . (تخرج بسرعة)

هيروديـاس : ماذا ؟

هيرود : أسمعتى ؟ أسمعتم جميعاً ؟ سالومى ابنة هيروديـاس ، أميرة المملكة ، سترقص لى ، ستكون رقصة سالومى هى ذروة هذا الحفل وحدثه الختامى . إن رقصة الأميرة سالومى هى التى ستمحو آثار كل ما حدث ، خلال الأربعين يوماً الماضية ، وتعيد الصفاء إلى المملكة . فلننس جميعاً ما حدث ، ولنرفع الكؤوس ، ونشرب نخب سالومى .

الجميع : (يرفعون الكئوس) سالومى .

هيرود : ما هذا ؟ انظرى يا هيروديـاس إلى القمر . إن لونه يميل إلى الاحمرار . إن الناصرى تنبأ بهذا . لقد سمعته الآن يقول بأن القمر سيصبح بلون الدم ، وها هو القمر قد بدأ يتحول إلى لون الدم . ألا ترينه ؟

هيروديـاس : بالطبع بالطبع . إننى أراه بكل وضوح . لقد بدأ بالفعل يتحول إلى لون الدم . ولذا عليك أن تستعد ، فلا بدّ ستصيبك الصاعقة . قم يا رجل ، وإلا فسيقولون فى روما : إنك جننت . دعنا نذهب إلى الداخل . ولْننهِ الحفل عند هذا الحد ، قبل أن تقترف فضائح أخرى . (تنهض من مكانها)

هيرود : لن يذهب أحد قبل أن ترقص سالومى . (هيروديـاس تجلس) لن يكون فى مملكتى بعد اليوم سوى الرقص . الرقص فقط ولا شىء غير الرقص . فالرقص هو كُنه الحياة وكينونتها . عندما يسعد الإنسان فهو يرقص فى الأفراح ، وعندما يتضرع إلى الربّ فهو يرقص فى المعابد ، وعندما يحزن ، فليس أقدر على التعبير عن الحزن من الرقص . إن الرقص هو كل شىء . إننى أشعر بإن رقصة سالومى ستكون نقطة تحول فى حياتى كلها . لن أبقى كما أنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد أن ترقص لى سالومى . بل إن رقصتها ستكون نقطة تحول فى التاريخ الإنسانى كله . سيدوّنها المؤرخون ، ويكتب عنها الشعراء ، فيقولون إن العالم لم يعد كما كان ، بعد أن رقصت سالومى . أين الموسيقى ؟ فلتعزف الموسيقى استعداداً لدخول سالومى .

(تدخل سالومى مرتدية سبعة أوشحة كل منها فى لون مختلف ، وحافية القدمين ، تصاحبها الموسيقى)

هيرود : آه . . ها أنت يا سالومى . ما أجملك بهذه الأوشحة الملونة . لقد كنت كزهرة من زهور الوادى ، والآن أصبحت حديقة بأكملها ، حديقة غناء بها كل الزهور ، وكل الألوان . هيا . انسى كل ما حدث لنا فى هذا الحفل ، أو تناسيه كما أفعل أنا ، وارقصى .

سالومى : سأرقص لك يا هيرود ، يا حاكم المملكة ، رقصة الأوشحة السبعة . وأثناء رقصى ستنثر على الوصيفات مائة وتسعا وسبعين زهرة من كل صنف ولون ، لكل منها روح تشاركنى الرقص .

(تبدأ الموسيقى فى العزف ، فيصمت الجميع ، وترقص سالومى رقصة الأوشحة السبعة ، فتخلع وشاحا وراء الآخر ، حتى تصير عارية تماماً ، بينما تنثر عليها الوصيفات مائة وتسعا وسبعين زهرة)

هيرود : آه رائع . . إن هذا رائع . . أرأيت كيف رقصت لى ابنتك ؟ أرأيتم جميعاً كيف لبّت لى الأميرة سالومى طلبى . تعالى يا سالومى . تعالى إلى جانبى واطلبى منى ما تشائين فأعطيه لك . ماذا تطلبين ؟ تكلمى .

سالومى : (تتقدم إلى هيرود) أطلب أن يحضروا لى . .

هيرود : أحضروا لها . .

سالومى : . . رأس الناصرى .

هيرود : ماذا ؟

سالومى : أطلب رأس الناصرى . .

(هيروديا تضحك بصوت عال ضحكات تهز جلجلتها أرجاء المسرح)

هيرود : لا . لا . إنك لا تطلبين ذلك . لا تستمعى لصوت أمك يا سالومى . إنها لا تعطيك إلا نصائح الشر . لا تستمعى إليها .

سالومى : لقد أقسمت يا هيرود . لا تنس أنك أقسمت .

هيرود : أعرف ذلك ، لكن أتوسل إليك يا سالومى أن تطلبى منى شيئاً آخر . أطلبى أى شىء وسأعطيه لك ، ولكن لا تطلبى منى ما طلبته الآن .

سالومى : أطلب منك رأس الناصرى .

هيرود : لا . لا .

سالومى : لقد أقسمت يا هيرود .

هيروديا : نعم قد أقسمت وسمعك الجميع . (تضحك) بما فى ذلك رسل قيصر .

هيرود : (فجأة) ما هذه الريح التى تهب علينا ؟

هيروديا : ليس هناك ريح .

هيرود : أقول لك هناك ريح تهب . ريح ساخنة كأنها آتية من جهنم الحمراء . وأسمع فى الجو شيئاً مثل حفيف الأجنحة ، مثل حفيف أجنحة لطائر عملاق يحوم فوق القصر . ألا تسمعينها ؟

هيروديا : ليس هناك شىء يسمع ، لا حفيفَ ولا فحيح . نَفِّذ وعدك ، وأعط سالومى ما تريد .

هيرود : سالومى .

هيروديا : لا تخضعى يا ابنتى . لا تخضعى .

هيرود : تعالى يا سالومى . كونى عاقلة . لا تطلبى منى هذا الطلب . إنه لفظيع ما تطلبينه . إننى أعتقد أنك تمزحين . إن رأس الإنسان عندما تفصل عن جسده يكون منظرها بشعاً حقاً ، ولا يليق أن تقع عليه عينا عذراء مثلك . أى متعة يمكن أن تحصل عليها من منظر قبيح كهذا ؟ لا شىء . لا . لا . ليس هذا ما تطلبينه .

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : إنك تقولين هذا لتغيظينى ، لأننى نظرت إليك طوال الليل . لكن جمالك جذبنى وسلبنى إرادتى ، مثل ربان السفينة الذى يظل ينظر إلى القمر ، حتى يفقد اتجاهه ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يعود يعلم إلى أين تأخذه الأمواج . لكننى لن أنظر إليك بعد الآن . لن أنظر إليك أبداً . أتعهد لك بذلك .

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : (بصوت عال وبعصبية) أحضروا لى مزيداً من النبيذ إننى ظمآن . سالومى . هيا نكون أصدقاء . ماذا كنت أريد أن أقول ؟ آه تعالى إلى جانبى . إن لدى مجوهرات مخبأة فى هذا القصر . مجوهرات رائعة لم يرها أحد ولا حتى أمك . لدى نفائس أرسلها لى قيصر ، ولا يملك مثلها أى حاكم آخر . لدى صناديق لم أفتحها بعد ، ولا أعرف ما بها ، وأخرى لا أتذكر ما بها من جواهر . لدى كنوز لا تقدر بمال ، ولا يوجد ملك فى العالم يملك مثلها . قيصر نفسه ليس لديه مثلها . لقد أفنيت عمرى فى جمعها من جميع أنحاء العالم . أطلبيها فأعطيها لك .

سالومى : رأس الناصرى .

هيروديأس : حسناً فعلت يا ابنتى . أما أنت فلن يفيدك خوفك من هذا المعتوه فى شىء . لقد أقسمت وانتهى الأمر .

هيرود : اخرسى أنت ، وإلا أمرتهم بقطع لسانك . اسمعى يا سالومى . إننى أعيش فى رعب دائم منذ جاءنى خبر هذا الناصرى . رعب من أن يتحقق ما يتنبأ به . إننى أعلم أن كل ما يقوله صحيح ، فأنا الذى أوصلت الأمور إلى هذا الحد ، ولذلك فلا أحد يفهم ما يتفوه به هذا المعتوه قدر فهمى أنا . لكنى أحسّ الآن أن نبوءته بدأت تتحقق ، فلا تعجّلى بنهايتنا جميعاً يا سالومى .

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : إنك لا تسمعين . اسمعى جيداً ما سأقوله لك يا سالومى . إنك مازلت صغيرة ، ولا تعلمين أسرار الحياة . لا تعلمين سطوة المال والجاه . لا تعلمين قوة السلطة والسلطان . إنها عندى كلها . سأعطيك مالا يخطر لك على بال . أنت لا تعلمين نشوة الحكم . نشوة أن تكون رغباتك أوامر مطاعة ، نشوة أن تصبح نزواتك حقيقة واقعة . أنت لم تجربى أن يكون بين يديك حق المنح والمنع . لم تعرفى كيف تملكين أقدار الناس ، حين تسطيع كلمة منك أن تحييهم ، وأخرى تميتهم . ستجلسين على العرش يا سالومى . سنحكم البلاد معاً . سنسخر الحكم سوياً لأغراضنا وأهوائنا . لقد أخطأت حينما وضعت بجانبى على العرش عجوز شمطاء عفا عليها الدهر ، فجلبت على نفسى المصائب . تعالى لتكونى ملكتى فتعيدين للدهر شبابه الذى ولى . تعالى لتكونى ملكتى فتجددين شباب البلاد . إن البعث هو أنت يا سالومى . ولا شىء غيرك . إننى أنا هيرود حاكم المملكة أمنحك الآن على مشهد ومسمع من الجميع يا سالومى يا ابنة هيروديأس نصف مملكتى .

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : سأقولها مرة واحدة فقط . أطلبى أى شىء عدا هذا ، فأعطيه لك . أتسمعين ؟

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : أوه ، لماذا أنت عنيدة هكذا ؟ أترفضين العرش من أجل رأس آدمية لا حياة فيها ؟

هيروديأس : إن ابنتى تلتزم بما تقول ، ولا تحيد عنه ، فهى ليست كل ساعة فى حال ، مثل البعض . كما أنها لن تقبل عرشى لأن أبناء الملوك لا يغتصبون العروش ممن يجلسون عليها . هيا نفذ وعدك يا رجل ، لقد أقسمت وانتهى الأمر .

هيرود : لا لم أقسم . لم أعد بشىء . أنت كاذبة وابنتك كاذبة أيضاً . لم أعد بشىء . لم أقسم بشىء .

الرومانى الأول : بل قد أقسمت ياهيرود .

الرومانى الثانى : وقد وعدت .

كبير الكهنة : وقد سمعك الجميع

الكاهن الثانى : أنا سمعتك .

الكاهن الأول : وأنا سمعتك .

هيروديأس : ماذا حدث فى هذا الزمان ؟ أين الملوك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذين كانت كلماتهم صكوكا لا تتغير ولا تتبدل ؟

هيرود : سالومى حرريني من وعدى ، وأنقذينا جميعا .

الرومانى الأول : وإذا حررتك سالومى فإن قيصر لن يحررك . إنه يأمرك بإسكات هذا الصوت إلى الابد .

الرومانى الثانى : إن معنا اليوم رسائل جديدة من قيصر حول هذا الموضوع .

الرومانى الأول : بل لدينا تهديدات ياهيرود لا تحتمل المماطلة .

كبير الكهنة : إن رأس ذلك الدجال يجب أن تقطع فورا ، وإلا فسيحدث مالا تحمد عقباه .

الكاهن الأول : لقد وعدت ياهيرود .

هيرود : لا .

الكاهن الثانى : لقد أقسمت .

هيرود : لا

هيروديا س : إما أنك رجل ، أو أنك لست كذلك . هل ستفى بوعدك أو لا ؟

هيرود : لا .

الرومانى الأول : أعط سالومى ما تريد .

هيرود : لا

الرومانى الثانى : نفذ وعدك .

هيرود : لا .

الكاهن الثانى : أعطها ما تطلب .

هيرود : سالومى

سالومى : رأس الناصرى .

هيرود : (ينتقص فجأة ثم يهب من على معقده) ماهذا ؟ لقد عادت الأجنحة العملاقة . ها هو الطائر الأسود يحوم فوق القصر . ياإلهى . . الرحمة . . الرحمة فليفعل أحدكم شيئا . (تعلو همهمة الحاضرين)

هيروديا س : لقد جننت يارجل . ولم تعد تدرى ما تقول .

هيرود : (يصيح) لا لست مجنونا . أنتم جميعا المجانين . ها هو الطائر وأنتم لا ترون .

سالومى : (معلنة بصوت عال) لقد جن هيرود ، ولم يعد يصلح للحكم .

هيروديا س : فليعلن فى جميع أرجاء البلاد أن هيرود قد جن ، ولم يعد يصلح للحكم .

(تهرع سالومى إلى هيرود فتنتزع خاتمه من إصبعه)

هيرود : آه . . أغيثونى . . أغيثونى . إننى أختنق بفعل تلك الريح

سالومى : (بلهجة الحاكم الآمر) أين السيّاف ؟ استدعوا السياف على الفور .

هيرود : أين خاتمى ؟ من أخذ خاتمى ؟ لقد كان هناك خاتما فى إصبعى .

هيروديا س : اصمت يارجل وإلا أودعناك فى القلعة .

هيرود : (يكتم ألمه) آه !

(يدخل السياف النوبى)

السياف : أيتها الأميرة .

سالومى : (تمد له يدها وبأصبعها الخاتم) هذا هو خاتم الحكم . هل تراه ، أم تريدنى أن أفقأ به عينيك ؟

السياف : أوامرك أيتها الأميرة .

سالومى : إذهب على الفور وأتنى برأس ذلك المشعوذ الهائم على وجهه فى القصر .

السياف : (فى توجس رأس من أيتها الأميرة ؟

سالومى : رأس الناصرى .

السياف : (فى انزعاج شديد) رأس الناصرى ؟

هيروديا س : نعم نعم . رأس الناصرى ، ألم تسمع ؟

السياف : ولكن يامولاتى . .

لاشين : لكن ؟ لكن ماذا أيها الأحمق ؟ هذه الأميرة سالومى أميرة المملكة تصدر إليك الأمر ، وفى يدها خاتم الحكم اذهب بسرعة ، ونفذ ما أمرت به ، وإلا علقنا أولادك وزوجتك من أرجلهم على باب القصر .

(السياف النوبى يخرج بسرعة)

هيرود : إن القمر أحمر فى لون الدم . انه يقطر دما . لا بل هذا قلبى . قلبى يقطر دما . إنه ذلك الطائر الأسود العملاق آه . . إنه ينهش فى صدرى كالطيور الجارحة . . آه . . آه . . إنه يقتلع قلبى من بين ضلوعى . (يكتم ألمه) آه . .

سالومى : (للاشين) أيها الوزير ؟ إنكم تتركوننى أنتظر . أين ما طلبت ؟

لاشين : (للجندى الثانى) إذهب بسرعة أيها الجندى لترى لماذا لم يأت ذلك السياف الأسود برأس الناصرى . هيا تحرك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(يخرج الجندى الثانى)

هيروديـاس : أيها الوزير إن هذا السياف لم تعد تعجبنى أحواله .

لاشين : سننظر فى أمره يامولاتى على وجه السرعة .

هيروديـاس : عليكم أن تنظروا فى أمر المملكة كلها . فلا شىء فيها عاد كما كان ، منذ أن ظهر لنا ذلك الوباء الأسود الذى سرى شرّه بين الناس .

هيرود : ما هذا ؟ مـا الذى أصـاب مملكتى ؟ أين ذهبت المملكة ؟ هل أغرقها الفيضـان ؟ نعم هـو الفيضان ، أحمـر كالـدم . لقد أغرقها تماما . إنه الطوفان . لقد غرقت مملكتى فى الـطوفان . (يجهش بـالبكاء) لقد ذهبت مملكتى . لقد ذهبت مملكتى .

(يدخل الجندى الثانى متثاقلا ، وقد حمل فى يده سيف السياف النوبى الذى لطخته الدماء)

لاشين : (للجندى الثانى) ماذا بك ؟ هـل قتلت السياف ؟

الجندى الثانى : بـل قتـل هـو نفسـه بـدلا من أن يقتـل الناصرى .

هيروديـاس : ماذا ؟

سالومى : ماذا حدث للرجال ؟ لماذا يتحولون جميعا إلى مخنثين أمام هذا الدجال ؟

هيروديـاس : صـدقت يابنتى . إن جميـع الرجـال قد تخنثوا بالفعل . لو كان هناك رجل واحد فى هذا القصر ، لكـان قد أصـدر الأمر بإعدام ذلك الشقى ، ولنزل الستار على هذه المهزلة منذ زمن .

الجندى الثانى : (فى شىء من الـذهـول) لقـد رفض السياف إطاعة الأمر ، وبدلا من أن يقتل الناصرى قتل نفسه .

سالومى : (تصفعه) اخرس أيهـا الجبان . أتجـرؤ على أن تعلن هكذا عـلى الملأ إنـه رفض إطاعة الأمـر الملكى ؟ اذهب أنت وأتنى برأس ذلك الوغد .

(الجندى الثانى لا يتحرك)

ألم تسمع ما أقول ، أم أنك رعديد أنت الآخر ؟

(الجندى الثانى لا يتحرك)

اذهب . اذهب .

(تركله بقدمها)

لاشين : أتجرؤ على العصيان أيها الجندى الخائن ؟ اذهب ، وأحضر رأس الناصـرى ، وإلا ستسحق سحقا .

(الجندى الثانى يستل سيفه فجأة ، ويغرسه فى قلبه ، فيسقط جثة هامدة)

هيرود : مـا بال السـماء قد صـارت كلها فى لـون الدم ؟ القمر أحمر ، والنجوم حمراء . إنها نهاية العالم . نعم هى النهاية . (كالطفل الخـائف) ابعدوا عنى جميعـا . لا أحـد يقترب منى . لا أريد رؤية أحد يقتـرب منى . لا أريد رؤية أحد . لا أريد أحد أن يرانى . . إنها النهاية . . إنها النهاية إنها النهاية . .

(يخرج مترنحا يتبعه بعض الحاضرين وسط صيحـات : لقد جن هيرود ، لم يعد يعى ما يقول . . الخ .

(من الجانب الآخر يدخل الناصرى)

الناصرى : (صارخا) بشـراك يابـلادى . بشراك . لقـد حـدثت المعجـزة . نعم حـدثت المعجـزة ، وبعث الـراحـل فى شكـل جديد . بعث بعدد شعرات رأسه . بعث فى أبنائه الذين يحصون بالملايين . وها هى البداية قد حلت .

سالومى : بـل تلك هى النهايـة أيهـا النـاصـرى الدجال . نهاية حديث الإفك هذا الذى دام أكثر مما ينبغى .

الناصرى : إن فى نهاية القول يبدأ الفعل . وها أنا قد وصلت لنهـاية قـولى وبدأ الفعـل . لقد بشرت ، وما بشرت به صار الآن حقيقة فخذوا رأسى ، وخذوا لسانى ، لم يعد لهما الآن حاجة . لقد بدأ طـريق العودة . . العودة للحلم الكبير الذى هو الخـلاص الوحيد مما نحن فيه . . حلم الماضى الذى لم تكد هذه الأمة تعيشه حتى انتـزع منها عنـوة ، بـالـظلم والعـدوان ، بـالغـدر والخيانة .

هيروديـاس : (للاشين) هل سيستمر فى هذيانـه هذا وأنتم تستمعون ؟

الناصرى : سيعـود الحلم لأن الشعب لم يتنازل عنـه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد . سيعود الوطن السليب ، وما أعطى بغير حق ، سيسترد بإذن الله ، وسيعم السلام القائم على العدل ، فهذه إرادة الشعب ، وإرادة الشعب من إرادة الله .

سالومى : (تتجه إلى الناصرى حتى تقف فى مواجهته) ها نحن نلتقى ثانية أيها الناصرى . لقد ندرتنى الأقدار للقياك والمرء لا يستطيع الفرار من قدره . (تمد ذراعها فى اتجاهه حتى تصير قبضة يدها ملاصقة لوجهه لكننا نلتقى هذه المرة وخاتم الحكم فى إصبعى نلتقى هذه المرة والصولجان فى يدى .

الناصرى : ماذا تريدين

سالومى : أريد رأسك حتى أخرس ذلك اللسان الذى ظل يقطر سما زعافا حولنا طوال أربعين يوما وليلة ، دون أن يجرؤ أحد على إخراسه . اليوم أنا التى سأخرسه . سآخذ رأسك أيها الناصرى قربانا ، حتى أفتح الطريق أمام تحقيق حلم أمى . وسآخذ رأسك انتقاما لأنوثتى ، فقد لفظتنى دونا عن بقية الرجال كما تلفظ العاهرات ، أنا سالومى ، ابنة هيروديـاس ، أميرة المملكة .

الناصرى : ما أسهل أن يُخْرسَ لسان ، لكن ما أصعب أن يُقْمَع الحق . (يصيح) هيا أخرسونى . أخرسوا جميع الألسنة إن شئتم ، لكن ذلك لم يعد يهم . لقد حدثت المعجزة ، وبعث الراحل فى أبنائه لقد تحرر العبيد ، وصاروا أحرارا ، وها هم يلامسون السماء . إن العبيد يقدرون على حمل الأحجار ، لكن الأحرار وحدهم هم القادرون على التحليق إلى آفاق النجوم .

(سالومى تستل سيف الوزير لاشين وتندفع بسرعة نحو الناصرى)

سالومى : سأظفر بك الآن أيها الناصرى . وكما تركتنى أتمرغ فى التراب بين قدميك ومضيت ، سأرى رأسك وهى تتمرغ الآن فى ذات التراب .

(تضرب رأس الناصرى بالسيف فتطيح بها على الفور . يظلم المسرح تدريجيا إلا من شعاع ضوء على رأس الناصرى الملقاه على الأرض . سالومى تنحنى فوق الرأس ، وتضعها على صينية فضية ، ثم تنهض ببطء وتتجه إلى كبير الكهنة فتركع أمامه ، وتقدم له الصنية ، كمن يقدمون القرابين ، بينما تعزف موسيقى جنائزية حزينة . يتسلم كبير الكهنة منها الصينية ويخرج بها على الفور ، فيتبعه الكاهن الأول والكاهن الثانى والرومانى الأول والرومانى الثانى . يعود الضوء بالتدريج ، فنجد المسرح خاليا تماما إلا من جسد الناصرى الملقى على الأرض ، ثم يدوى صوته فجأة فى أرجاء المسرح ، بينما يتحول اللحن الجنائزى إلى مارش انتصار ذى لحن شجى تصاحبه أصوات كورال آدمية تتعالى بالتدريج ، فتصل إلى ذروتها فى نهاية كلمات الناصرى)

صوت الناصرى : لا تبتئسى أيتها الأرض الخضراء فإن من رحل عنك لم يتركك وحدك ، وإنما نثر فى ترابك قبل أن يرحل آلاف الحبّات التى نبتت فصارت سنابل ، ثم تحولت كل سنبلة إلى رجل وإنى لأرى الرجال قادمين من الصحراء والبادية ، من المزارع والوديان . إننى أرى الشباب ذوى الأعواد اليافعة الذين تغطى جباههم المرفوعة سمرة الشمس . إنى أرى الأوفياء الذين ملأ قلوبهم الحب فجاءوا يخلصون بلادهم من الظلم والطغيان . ها هم قادمون يشعّ من عيونهم النور بما يحملونه من أمل للبلاد . إننى أرى الشمس تشرق بمجيئهم ، والأبواق تصدَح ، والسماء تنثر عليهم نجومها كزهور الأفراح

(يرتفع صوت الموسيقى والكورال ، بينما تزداد حدة الأضواء)

ستار

القاهرة : محمد سلماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر الصحراء

وداعاً يا شقوق الأرضِ
أيتها المواليد التى وردت إلى قلبى
وطافت حول هذا الدغلِ
وانتشرت
وكان صياحها اليرقاتِ
والحشراتِ
كانت قابلية صوتها للتيهِ
قلت سأختفى عنها
وأبحث عن فنار الروحِ
أختطفُ الصدى المفتوقَ
يأخذنى
ويأخذ كلَّ هذا الصوتِ
ثم يبيتُ فى كهفى
ويرعى مثل ماشيةٍ
ومثل حشاشةٍ ينساب تحت الجِلْدِ
مثلى قد يردُّ الريح إثر الريحِ
كل مدينةٍ تلتذُّ
تبحث عن أوائلها
القدامى قادمون إذن
تَخذتُ الماءَ والإسراءَ معنىً لى
تَخذتُ حجارةً بيضاءَ شاهدةً
وقلت إذن يكون الملتقى فى الأرض
أعمدةً
وصلباناً
وتبقى الريحُ
تبقى الريحُ
كنتُ أظنُّها سفراً على الإسفلتِ
ليس تجرُّه العرباتُ
كنت أظنها الخبّازَ
والكنّاسَ
والخوفَ المعطّلَ
والسَّفودَ
وكنت أخالط امرأةً
تُصيرُ الليلَ إسورتين من ورقٍ وأقمارٍ
وكنتُ أطارد الأحفادَ
ها أنذا
أرى امرأتى تنبهنى
إلى أن التوافق بين ما أعنيه والمكتوبِ
ليس غوايتى الأولىٰ
وليس مودتى فى الناسِ
ها أنذا
أرى جسراً
وزوبعةً
تهبُّ على البناءِ فتهدمُ الأعلىٰ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتطوى الجلْدَ
تطوى القابضين على الخرابِ
القانطين
الشاكرين
الركّعَ
السجودَ
ها أنذا
تعود إلىَّ أزمنتى
وتفجؤ نى بشكل كتيبةِ الموت
وها أنذا
إذا غافلتُ ماشيتى
ورحت وراء بئر حبيبتى
اجتزّ أشواقى
وأفتلُها
وأعْلَقُ فى ذوائبِ طرفها
وأرجّ نفسى
علّ ماءَ البئرِ تفصحُ عن منازلَ
علّ هذا الخيطَ أطولُ من حقول القلبِ
علّ تعاسةً أخرىٰ
تطوفُ بعيدةً عنى
وتطفو مثل آنيةٍ
وها أنذا
إذا غافلتُ ماشيتى
أرصُّ دمى حوائجَ
ثم أهدمها
وأطمع فى تعلاّتٍ وفى نسغٍ
وأطمعُ فى خيام الربِّ
إن سحابةً مرّت
وجيشاً مفعماً بالماءِ
سوف يحارب الموتىٰ
وإن قوارب الأعداءِ تقرب مثل أفنيةٍ
وتدهس كل أشعار الذين هناك
بالمطاطِ
والإسفنجِ
والأغرابِ
تدهسها بصهدِ الماءِ
والمأوى
وتبلغهم
فيختلفون حول مدائنٍ أخرىٰ
وحول الروح
حول فنائها السرّىِّ
يقتاتون زرعهمو
ويقتحمون
كذابين مناعين أخاذين رواغين همازين مشائين، ريّابين
نفطيين آلهة ملائكةً الخ الخ
هذا اللون ليس السنط
ليس شجيرة الصبّارِ
ليس الورق الهابط نحو الجسرِ
هذا اللون من آثار أقدامى
وإنى الآن أبحث عن دمى فى الطمى ، فى منفٍ ، فى طيبةَ
فى الفسطاط
أبحث عن دمائهمو
وراء مذلة الأشجارِ
والأجراء
والفقراءِ
كل مدينةٍ تلتذُّ
تبحث عن أوائلها
وإنى الآن فردىٌّ
ومهجور
وبعضى يبدأ الجريانَ
قافيتى
وأقدامى
ستلتقيان فى قلبى
أراكم تسخطون علىَّ
تنتصرون
لكنى أشكُّ بأن عافيتى
ستسمح لى
بأن أتحسّسَ الذكرى
وداعاً يا شقوق الأرض

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر | عن الطالبِ والمطلوبْ

الطالب :

تهبطون إلى الأرض كالآلهةْ
واحداً . .
واحدا
فاسألونى ــ إذن ــ عن حروفى التى خُنتها
كيف بعثرتها ــ كالنقود ــ على طاولات المقاهى
وجمّعت حولى الأحبة .
والهالكين .
وفارقتهم
مثلما كنت أجمعهم
واحداً
واحدا . .
صار لى قدمٌ كالولىّ ، قدم
كالمريد ، وجيش يقاتلنى
وقطيع من الخيل تهرب بى . .
ونساءْ
فلماذا ــ إذن ــ تنبشون ضلوعى ؟
ولستم تولّون أبصاركم باتجاه الخبالى
لكيلا أموت وأنتم تبصّون خلف النوافذِ
لا تبصرون سواكم :
الهُ
الهُ
الهْ
فاجلسوا ساعة للعشاء الأخير
وقولوا لكم :
كيف تقتسمون السنين الخوالى ؟
وكيف تمدّون أزمانكم
باتجاه الجحيم .

المطلوب :

أى جب ستختار للذاكرهْ ؟
كى تودع موتاكْ
كلمةً . . كلمةً
وكتاباً . . كتاب
بصلاة أخيرهْ
تصير كما كنت فى البدءِ
منكفئاً خلف بابك ، ترقبكَ
الصالة المتربهْ
أو تباعد بين الحوائط ، كى تختفى
فى الفضاءْ

حاملاً بين فكيك فزَّاعةً ، ترتدى
سترة الدركىّ ، وبحراً من النفط تجرى
عليه السفائن ، تحمل من كل زوجين فرداً
وحيداً ، فكيف سألت الدفاتر نصفك ؟
لم تسأل الراحلين ، ولم تسأل الصالة
المتربهْ
فاجلس الآن بين ضلوعك ــ كالدركى ــ وضم
إليك فروجك والشفتين ، تشبث
بأعضائك الداخليةِ
وارسم ــ بلونٍ يميل إلى الصمت ــ وجهك ،
اضغط تفاصيله الخافيهْ . .
واستدر ــ غاضباً ــ خلف قلبكَ
محتفظاً ــ ما استطعت ــ ببعض التعالى
كأنك نفسكَ . .
. . . حتى تغيب السفنْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم الحسيني

قصة: جرح عاشق

ويا بنى إذا رأيت حربا جبانها يجرؤ ، وشجاعها يجبُن ، وخسيس المحتد يتحكم فيها بكريم المحتد ، فرّ منها ، وانأ إلى رابية ، وترقب ، تر أن فى الأمر خيانة»

قس بن ساعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصطدمت أنوف الأصدقاء بالرائحة الكحولية ، عندما دخلوا من باب الحانة واحدا تلو الآخر . الدخان تلويه ثعبانيا تلك الزفرات الملتاعة من الأفواه وفتحات الأنوف ، المصحوبة بارتخاء الرأس أو إلقاء الرأس على القفا . الرواد قاعدون جماعات حول المناضد يتجرعون البيرة والروم ، وجماعات أخرى يتحلقون دوائر فارغة من المناضد ، وسط كل جماعة منهم شاب مقوس الظهر ، يدور بالجوزة ، ويهز المصفاة الممتلئة بقطع الفحم الصغيرة المتوهجة برتقالية حينا وحمراء أرجوانية حينا .

صار سير الأصدقاء فى الطرقة مشبوبا بالالتفات المتوجّس والرغبة المتقدة . صوّب الرواد أطراف عيونهم المنكسرة على صفحة السوائل المحمرة ، إلى ذلك الشخص المختل سيره وتوازنه ، الصادر من بين ساقيه صوت له رنة حديدية خفيفة .

●

لما جاءت الممرضة فى الثوب الأبيض ، المحبوك حول خصرها ، الموضح خطوط وثنيات وبروز اللحم الطرى ، الملفوف فى ليونة متماسكة ، كنت قد أفقت من الغيبوبة الطويلة ، ولم أبصر الرمال الصفراء الممتدة بامتداد البصر فى سيناء ، ولم أبصر الدخان القاتم الزرقة المنبثق من النيران الحمراء التى تطاول السماء ، ولم أبصر الطائرات تعلو وتسفل ملقية القنابل الثقيلة حينا ، وحينا تقذف الجنود بالمظلات ، ولم أبصر الجند فى تحفزهم المنبجس من الهلع الشديد ، ولم أسمع الطلقات المصفرة المتداخلة المتشابكة والانفجارات المدوية ، المصحوبة بصرخات وأنات بشرية .

وجدت جسمى ضمن كمية من لحم البشر الممزق ، على الأسرة المخضبة بالدماء ، تئن تصرخ تتأوه وتتلوى . تحسست جسدى فلم أجد ساقى اليسرى .

قلت :

- ماذا حدث هناك فى القلب ؟

قالت الممرضة :

- جاء بك أمس الهلال الأحمر .

قلت :

- ماذا حدث هناك فى القلب ؟

لمحت طيفا يجعد ـ هكذا ـ الشمس فوق وجهها
قالت :

- صنعتم شيئا عظيما . . ولكن

استشعرت دموعى الخضراء تنبت على أطراف أحشائى ، وتذكرت عندما قال القائد : صابر لن يذهب معكم الليلة . قلت : أنت لم تبصر محجوب . قال : صابر لن يذهب معكم الليلة . قلت : أنت لم تبصر رأسه معلقا فى فرع الشجرة . وقلت : ولم تبصر جذعه المتدلى تهزه رياح حزينة وغاضبة ، وقلت : ولم تبصر بطنه مشقوقة وأحشاءه المتدلية . وقلت : ولم تبصر أمعاءه مسحوبة وملتفة حول جذع الشجرة . وقلت : ولم تبصر ساقيه وذراعيه أسفل الشجرة . وقلت : ولم تبصر الأرض مرتجفة . قال : صابر لن يذهب معكم الليلة وهذا أمر !!

وانتظرت أكلم الله ، أشكو له الذين استولوا على أرضنا ، بينما كانت أصوات الحرب تعلو وتتطاول ، فجاءت الطائرات تحجب السماء وتوالى القصف .

●

قعد الأصدقاء الثلاثة فى صدر الباب . استراح أحمد بظهره على الكرسى وهو يرمى ابتسامة تجاه الفتاة الواقفة ، تبدو طويلة خلف النصبة . تأمل صابر الرجل العجوز الذى يحتسى الروم بيدين مرتعشتين ، مال على أذن عبد الوهاب ، وقال :

- لن أنهض من هنا الليلة أريد أن أذوب فى قمر الكئوس .

هند الآن ممددة على السرير الناعم الملمس ، ورأساهما فوق الوسادة متجاوران ، تلفح أنفاسها العطرة الدافئة وجهه ، وربما تقلبت ويجىء فخذها فوق فخذه ، وربما تقلب هو وجاءت ساقه فوق فخذها ، الليلة ليلة العيد ، وأكيد أنهما تناولا لحمة العيد معا ، وأضاءا فى الغرفة ضوءا خافتا ، وصعدا السرير .

كنا نقف . ندفن موتانا . ونحمل جرحانا . ونعاود المسير . لكن فى عيون كل منا كان تساؤ ل :

- كيف ولماذا يأتى الرصاص أحيانا من الخلف ؟

عندما سمعت نساء الحارة يقلن ، وضوء الشمس ينحسر :

- هند جاء لها عريس .

جريت إلى أمى شاكيا باكيا . أغلقت أمى نافذة حجرتنا ، وقالت :

- يملك دنانير . . دنانير .

قال عبد الوهاب :

- هذا عام .

قلت :

- يملك دنانير وينعم مع هند بالحياة

قال :

- الجامعة بعد أيام .

قلت :

- لم تعد عندى رغبة .

وسحبت شهادة الإعدادية من المدرسة الثانوية ، وصرت عندما تمت أوراقى واكتملت ، أرتدى الزى العسكرى والحذاء الأسود الطويل الرقبة .

●

قال الجرسون :

ليلة ورد بإذن الله يا أفندية .

ووضع الكبايات وأطباق المزه وزجاجات البيرة التى يتصاعد من فوهاتها زبدا ناصع البياض . أشار عبد الوهاب لبائع السودانى ، وقال :

- هات بشلن سودانى .

قضم أحمد قطعة من الخيار المملح ، هز رأسه يمينا ويسارا . سمع صابر مواء قطة ، انحنى ، مد يده أسفل الكرسى ، قفزت القطة من بين جهازه الحديدى وساقه الباقية على قيد الحياة . ومضى عبد الوهاب يصب البيرة فى الأكواب . ركب أحمد ساقا فوق الأخرى وهو يرفع الكوب إلى فمه ويعرى الفتاه بنظراته . انتثرت البيرة من فم عبد الوهاب وهو يحاول كتم الضحكة التى فاجأته ، خبطه بأطراف أصابعه على مؤخرة رأسه ، وقال :

- لم تكف عن هذه العادات ؟!

اختلج فم صابر ببسمة مريرة ، وقال :

- من كان يصدق أن نلتقى الليلة ؟

وقف أحمد نصف وقفة ، اتسعت عيناه ، وقال :

- البنت حلوة قوى . بص أنت وهو وجهها ، والا صدرها . تطير العقل يا غجر .

فى الميدان فى الصباح ، كنت أقف بين زملاء الدراسة أراقب الطريق ، فى انتظار هند التى كانت تخرج مزهرة من الضباب الكثيف ، تتلفت ، تتجول عيناها ، تفتش فى الوجوه إلى أن تلتقى نظراتنا ، نتبادل تحية الشفاه ، وتذهب تقف بين

زميلاتها ، وتظل تبادلنى اختلاس البصر ، إلى أن يأتى الأتوبيس بدمدمته العالية وموتوره اللاهث ، فأركض مع الراكضين ، وأقفز بسرعة داخله ، ونادرا ما كنت أتمكن من الحصول على أحد الكراسى خاليا .

وتشق هند طريقها بين الركاب منضغطة محشورة ومراوغة كسمكة ، تقعد بجوارى ، تتلامس أنفاسنا وأجسامنا وأصابعنا ونظرات عيوننا ، ويدور الحديث بيننا مختلطا بحفيف الأنفاس فى همس ناعم لين منساب بلا التواء ، فى قنوات تلك اللحظات الكبيرة .

القاهرة : إبراهيم الحسينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

قراءة فى رواية "المقهى الزجاجى"

محمود عبد الوهاب

الأتراك يحتلون مصر : يشترون الأراضى ويتاجرون ويكسبون . ويبنون بيوتا جميلة متجاورة لها حدائق مسوّرة وعلى أبوابها كلاب ساهرة . وفى هذه البيوت يجتمعون ليطربوا بأغانيهم ويسعدوا بأعيادهم ويحتفلوا بذكرى عظمائهم . يأتى التركى إلى مصر فقيرا يبحث عن الثراء أو مغامراً يتهيأ للوثب على موقع ما فى دائرة السلطة ، أو مطرودا ينشد الأمان فيضمه الأتراك المقيمون إليهم : يسبغون عليه الحماية والحصانة ، ويذللون له الصعاب ، ويهيؤونه كى ينسى زمان الفقر والهوان ، ويتعود على الحياة كفرد فى طبقة حاكمة . لقد صنعت الأجيال المتعاقبة من الأتراك المستوطنين صرْحا عاليا من الهيبة ينبغى أن يصونه التركى الوافد ، وأن يتسلح باليقظة الكاملة لسحق أدنى محاولة للنيل منه .

كان ميرزا بك قد اعتاد ألا يعتمد اعتمادا كاملا على خفراء أرضه الواسعة . إنه يعتلى جواده ، ويصطحب كلبه ، وينطلق بين حقوله للتربّص بأىّ فلاح قد تسوّل له نفسه سرقة جوال قطن من محصوله ، أو شيكارة أرز ، أو بعض حبات الفاكهة . كان ميرزا بك يكمن للفلاح خلف الأشجار ، وعندما يراه حاملا غنيمته يضيّق حوله دائرة الحصار ، ويناوشه ببعض الأحجار الصغيرة ، وما إن يفتك بالرجل الرعب من الهوْل القادم عقب افتضاحه حتى يتقدم منه بهدوء فيربطه من قدميه ـ وقد أخرسه الخوف ـ على فرع شجرة ، وينسحب بعيدا بجواده تاركا كلبه أسفل الرجل يزمجر تحته ، وقد أشرع مخالبه وأنيابه ، وشب على ساقيه الخلفيتين ، وتهيأ ينهش عنقه .

لم يكن ميرزا بك يعاقب الرجل بالقتل ـ وبهذه الطريقه الوحشية ـ لأنه سرق ذلك الشىء التافه من أرضه . لقد كان يرى فى هذا العقاب جزاءً عادلا لاقترافه أكبر الكبائر : اقتحام الأرض الحرام ، والتطاول على صرح الهيبة المنيع ومحاولة خدشه . ولذا كان ميرزا بك يبقى جثة الرجل على فرع الشجرة ، ويترك شيكارة القطن المسروق تحتها ، وينطلق على الطريق وقد علا نباح الكلب حاملا لكل الأهالى أصداء بطشه الرهيب .

الأتراك يحكمون من أراضيهم الواسعة وقصورهم المنيفة . . يحكمون بجيادهم ، وكلابهم ، وسياطهم ، وخفرائهم ، وبجيش من رجال الشرطة وموظفى الدواوين . . يحكمون لأنهم مثل الأهالى مسلمون ، ولأن سلطانهم خليفتهم ، ولأن الناس أليفون ، والأمور تجرى سهلة ، والربوع المصرية جميلة وهادئة .

وهناك على الجانب الآخر يعيش الأهالى فى العزب الغارقة فى العتمة والصمت : يحاذرون الاقتراب من مقهى الأتراك ، ويهرولون بعيدا عن النافذة المفتوحة فى مبنى مركز البوليس ، ويُضربون ويهانون بالشتائم القبيحة كى يفسحوا الطريق فى السوق لجواد الضابط .

وبين الجانبين (الحاكم والمحكوم) يلهث بعض المصريين لنيل خطوة الاقتراب من الحكام الأجانب ، ولأن المسافات بعيدة ، والأسوار عالية ، يتخلص المتسلقون من كل ما يدل على مصريتهم ، فيغيرون أسماءهم بأسماء أجنبية ، أو يعلنون أحتقارهم لأهالى البلاد (يتحول مخيمر إلى خيمر ، أو شيرى ، أو خريستو ، أو جون ، ويتحدث ناظر المحطة المصرى عن ركاب القطار من الفلاحين المصريين ، فيصفهم لصاحب المقهى التركى بأنهم غنم أولاد غنم) .

استوطن الأتراك البلاد ، ونظموا علاقاتهم بالوطن الأم عبر الخطابات والصحف والمراسلين الذين يحملون إليهم أخبار ذويهم فى الداخل والخارج ، لكن شعورا مّا بالقلق كان يسرى بينهم : ثمة أنباء عن تداعى الامبراطورية ، وشائعات عن محاولة لاغتيال السلطان ، وبعض أحداث قليلة ـ لكنها مزعجة ـ تنبىء عن تربص الانجليز لوراثة الضيعة المصرية فى التركة المستباحة (بعد سقوط الامبراطورية أو وفاة الرجل المريض) . وثمة ذلك التناقص المستمر فى عدد الوافدين ، والتزايد المستمر فى عدد المهاجرين العائدين إلى تركيا .

كانت هذه الأسباب ـ وجميعها يأتى من الخارج أو تفرضه عناصر أجنبية ـ وراء قلق كل أفراد الجالية التركية الحاكمة . لكن ميرزا بك كان يقلقه ما ترصده عيناه خلال المعايشة اليومية للأهالى ـ ما ينمو فى نفسه فيرتفع من مستوى الهاجس إلى مستوى الهم : إن الناس من حوله يتحدثون ، وقد بدت على وجوههم جدية رهيبة ، وحين تأخذهم الحمية للكلام تتغير وجوههم ، وتلتوى ملامحها . وهم لا يكتفون بالكلام . إنهم يفكرون قبل أن يختاروا أحدهم لكسر حاجز الخوف واقتحام

أراضيه . كانت الأسوار التى تحمى حقوله وحدائقه هى ما بذروه فى نفوس الأهالى من مكارم الأخلاق ، خصوصا التى تقدس الملكية ، وتحرم السرقة ، وتعظم الأمانة . ولكن ها هى الأسوار تتهاوى ، ولا يبقى حاميا لأراضيه إلا الخوف من بطشه . إن الجثث المعلقة على فروع الأشجار لا تردعهم ، فحوادث اقتحام أراضيه تتوالى . لقد تمكن أحدهم من الفرار بعد أن كسر فرع الشجرة التى ربطت فيها قدماه ، لكنه قبل فراره تحول إليه ـ وما تزال آثار أسنان الكلب غائرة فى لحم ذراعه ـ تحول إليه وشتمه .

بل ها هم يطلقون الرصاص على كلبه ، ويمزقون سرج جواده ، ويربطونه ـ هو ميرزا بك ـ فى شجرة ، ويضربونه ، ويحشون فمه بشواشى الذرة . والآن ، ماذا بقى لم يفعلوه ، وقد ضربوا أحد خفرائه حتى الموت ، وظل الرجل مرعوبا لا ينطق بأسمائهم حتى لا ينكلوا بأبنائه ؟ ولا يجديه الآن الاستعانة فى مواجهتهم بأشرس الكلاب ؟ لقد كان يجلس فى المقهى الزجاجى (موقعهم العالى المترفع المهاب) فرجموه بأحجار كسرت زجاج النافذة . لقد عاد ميرزا بك مريضا إلى بيته ، وظل يذوى حتى الموت . لكنه لم يمت متأثرا بجراح طفيفة أصابت يده . لقد مات متأثرا بطعنة أصابت كبرياءه . مات حين رأى بعينيه صرح الهيبة الذى بنته الأجيال المتعاقبة يتهاوى تحت وقع ضربات الأهالى المتعاقبة المتصاعدة المستمرة .

يرصد «محمد البساطى» فى روايته «المقهى الزجاجى» ـ باقتدار وعمق ـ الإشعاعات الأولى لبزوغ فجر الهوية المصرية ، من خلال التجسيد الدرامى لرحلة التحول فى الذات المصرية من دائرة الولاء الدينى إلى دائرة الولاء الوطنى .

لقد سق» ـ فى عيون الأهالى ـ عن المحتل الأجنبى قناعه الدينى . وتصاعدت مقاومتهم لوجوده من ضربات الانتقام الفردى إلى هجمات المقاومة الجماعية (أو بلغة تقارير البوليس لقد تفاقمت اضطرابات الأمن من حوادث يرتكبها مجرمون ، إلى حوادث تنظمها عناصر معروفة بإثارة الشغب) .

ويختار الكاتب منظورا للسرد الروائى ينأى به بعيدا عن المباشرة والخطابية . . يختار أن يضع الأتراك فى صدر روايته : مجالسهم ، وحفلاتهم ، وعلاقاتهم بالوطن الأم . . مناقشاتهم ، وهواجسهم ، وتساؤلاتهم عن المستقبل . وشعورهم الواثق برسوخ استقرارهم وتململهم وقلقهم من نذر تهدد ذلك الشعور ، بل وتكاد تبدده .

ويختار الكاتب أن يضع الأهالى المصريين ـ وهم من يُكِنّ لهم الولاء والانتماء العميقين ـ فى هامش الصورة . إن القارىء لا يراهم إلا كما يراهم الأتراك ، ولا يعرف أبعاد التحولات التى اعترت افكارهم وعقائدهم إلا من خلال رد الفعل التركى فى مواجهة حركتهم .

وبهذه الطريقة فى السرد الروائى ، ومن خلال توازن دقيق بين الإشارات المبثوثه عن موجات التذمر والسخط ، وعن محاولات التصدى الفردية والجماعية للأجنبى من خلال توازن دقيق بين تلك المؤشرات ، ومساحات الصمت يحدس القارىء معاناة الأجيال المتعاقبة من جماهير المصريين على درب التخلص من خيوط الانتماءات العائلية والعشائرية والطائفية ، والوعى بحقيقة الوشائج الرحمية والاجتماعية والحضارية التى تضم كل أفراد الأمة ، فى كيان جامع عريق هو : الوطن المصرى .

«المقهى الزجاجى» رواية تهمس برسالتها الفنية من خلال الغوص فى باطن الشخصيات الفنية ، ورصد انفعالاتها وأفكارها ومشاعرها ، والكشف عن حقيقة علاقاتها بالوطن الأم ـ تركيا ـ وبرموز السلطة الأجنبية والمحلية وبأهل البلاد .

ومن خلال التصوير الدقيق لحياة الأتراك فى قصورهم وفى مقهاهم الزجاجى وداخل الأسوار العالية التى يقيمونها حول عزلتهم عن الأهالى . . فى مظاهر ولائهم الحقيقى أو الزائف للسلطان فى تركيا وفيما يكشف عن ضحالة إيمانهم بالمقدسات ومظاهر استهتارهم بأوامر الدين الإسلامى ونواهيه .

تحقق الرواية تأثيرها الفنى من خلال التجسيد الدال لعمارة البيوت والحدائق ، فى مواقعها على حافة العزب والقرى ، وارتباطها بطرق فرعية تصلها بالطرق الرئيسية . . ومن خلال حشد التفاصيل الدقيقة لصور المقهى الزجاجى ومبنى المحطة ومركز البوليس . . الخ . .

تحفل الرواية بمشاهد القهر الدموية ، وأحداث المقاومة الفردية والجماعية . لكن الكاتب لا يستدرج إلى أساليب فى تصويرها قد تحرك انفعالات القارىء أو تثير عواطفه . لقد ألزم قلمه ـ بقدرة فائقة على الكبح ـ بمستوى رفيع من خفوت النبرة وهدوئها ، وبحرص على رصد ملامح البزوغ المصرى وغروب الامبراطورية العثمانية ، من خلال الإنصات الدقيق لميلاد النبضات الأولى فى وجود ما تزال عناصره المتفاعلة تحيا مراحل التبلور والتخلق والتشكل . وما تزال علاقاته العضوية تناضل للتخلص من ارتباطاتها بكيانات تحيا زمان الشيخوخة والذبول والموت ، كى ترقى بوجودها على درب الاستقلال والنمو الذاتى والاكتمال .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"أبو العلا السلاموني" ومحاور مسرحه الثلاثية"

أحمد عبد الرازق أبو العلا

● بداية أحب أن أحدد أن الفن ـ على وجه العموم ـ لابد أن يعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع الشامل بأبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإذا لم يحقق تلك الغاية ـ غاية التعبير الصادق عن طريق تجميع مبعثرات الواقع وإعادة صياغته من جديد ـ فقد فقد ـ فى المقام الأول ـ روحه ، وفاقد الروح لا يملك العطاء ، لأنه لا يملك الحياة . .

● ونلاحظ أنه فى الفترة الأخيرة كثيرا ما يردد البعض وتردد مع هذا البعض أن هناك (أزمة مسرح) . . ورغم أن هذا التعبير قد أصبح ـ على حد تعبير أحد النقاد ـ مبتذلاً من كثرة ترديده بمناسبة ودون مناسبة (١) إلا أننا لابد أن نعترف بأن هناك أزمة بالفعل . .

وعندما نقول أزمة فمن الضرورى أن نحدد أين يكمن الداء ؟؟ هل الأزمة أزمة نص ؟ أم أزمة ممثل ؟ أم أزمة مخرج ؟ أم أن الأزمة وراءها سبب اخر غير كل هذا ؟؟

لابد من تشخيص عناصر اللعبة المسرحية حتى نعرف حقيقة هذه التسمية . . وكنتيجة من نتائج استقراء الواقع المسرحى الآن نقول : إن الأزمة ليست أزمة نص مسرحى وليست أزمة ممثل وليست أزمة مخرج ، بل هى بمعنى أشمل أزمة مجتمع ، مجتمع تملكه وتتحكم فيه تلك الفئة الجديدة ممن يملكون المال ، لا يهمهم الفن الصادق فى شىء بقدر ما يهمهم الربح من ورائه ، فتحول المجتمع المصرى عن طريق هذه الفئة ـ كنتيجة من نتائج الانفتاح الاستهلاكى إلى مجتمع طفيلى مما أدى ـ بالضرورة ـ إلى ظهور فن طفيلى ، وهو ما أصطلح على تسميته (بالمسرح التجارى بوجهه القبيح) ، وبفضله تحول الفن الى سلعة لابد أن تحقق فى النهاية الربح ، فالفن طالما ملكته وهيمنت عليه تلك الفئة التى تملك المال فلن تتعامل معه معاملة من يعرف وظيفته وغايته ، بل معاملة من يعرف قانون العرض والطلب والمكسب والخسارة ، فيصبح الفن بخصائصه ـ تلك ـ فى واد ، ويصبح الجمهور فى واد آخر !! فلا يتحقق الالتقاء بين من يبدعون ومن يبدع من أجلهم ، ونتيجة لهذا الانفصال بين طرفى اللعبة ظهرت الأزمة بأبشع صورها ، ونقول إنه من أجل أن يتألق المسرح المصرى فى ثمانينات مصر بثوابتها السياسية والاقتصادية ، فلابد أن تتحقق شروط على أساس قيامها يتحقق التألق المنشود ـ وعلى رأس هذه الشروط :

● أولا : تحقق الديمقراطية بمعناها الشمولى الواسع ، تلك الديمقراطية التى توفر للكاتب حرية التعبير .

● ثانيا : التخلص من التحفزات الرقابية التى تمنع أعمالا جادة لكتاب يعرفون أن للكلمة دور . .

● ولعل أبرز مثال نطرحه هنا ـ تأكيدا لما ذهبنا إليه ـ أن كاتبا مثل (السلاموني) لم تعرفه الساحة المسرحية الرسمية (وأقول الرسمية اضطرارا للتعبير عن تلك المركزية القاتلة التى لا تعترف للكاتب بحق الوجود إلا إذا قدمت أعماله من خلال مسارح القاهرة) كاتبا إلا فى عام (١٩٨٣) عندما قدم له المسرح الحديث مسرحية (التأثر ورحلة العذاب)[٢] علما بأنه كان قد كتب من قبل العديد من المسرحيات الجادة ومنذ فترة طويلة ترجع الى عام (١٩٦٦) م حيث كانت مسرحية (الحريق) (٣) ثم (أبو زيد فى بلدنا)[٤] عام (١٩٦٩) م و(حكاية ليلة القدر) (٥) عام ١٩٦٨) م ، وتأكيدا على هذا فان مسرحيته الصادرة هذا العام (١٩٨٥) م وهى (سيف الله) كان قد كتبها عام (١٩٦٦) أى ما يقرب من عشرين سنة كاملة[٦]

● كيف إذن يكون صحيحا أن نقول إن هناك أزمة مسرح ؟؟ سببها قلة النصوص !! قد يكون المقصود هو قلة النصوص الرديئة والله أعلم !!

وعليه فإن القول بأن (السلامونى) يعد كاتباً من كتاب الثمانينات قول فيه ما فيه من إجحاف ومغالطة ذلك أنه ـ كما رأينا ـ متواجد فى حقبتين متتاليتين من تاريخنا المعاصر الستينيات والسبعينيات ، ولكن لأن المناخ المسرحى المتكامل فى بلدنا فى حالة من حالات الغياب أو قل (الغيبوبة) فقد ظل السلامونى غائبا ـ بالتالى ـ وأعنى بغيابه (الغياب الرسمى) . .

● ومن الملاحظ فى مسرح (أبو العلاالسلامونى) ـ وفى المدار الخاص بإبداعه ـ أنه لجأ إلى استخدام (التيمات الشعبية) ـ كما سوف نوضح بعد قليل ـ فى أعماله الأولى التى كتبها فى فترة الستينيات ثم تلتها أعمال أرادت أن تقيم علاقة جدلية بين تلك التيمات الشعبية والتاريخ ، ثم تلتها مرحلة ثالثة كان أساسها هو تأصيل مفهوم معاصر للبطل التراجيدى .

وإجمالا لما سبق طرحه ، يمكن أن نحدد تلك المحاور التى يستند إليها مسرح (السلامونى) فى ثلاثة محاور رئيسية :

■أولا : استخدام التيمات الشعبية

■ثانيا : إقامة العلاقة الجدلية بين التراث الشعبى والتاريخ .

■ثالثا : تقديم بطل تراجيدى معاصر .

(أ)

● فى المحور الخاص باستخدام التيمات الشعبية ، نراه واضحا فى مسرحية (الحريق) والتى كتبهاعام (١٩٦٦)م ، وفيها يستخدم (الطقس الشعبى) الخاص بعملية إحراق (الألمى) أثناء الاحتفال بشم النسيم ، والألمى هذا يرمز الى اللورد (اللينبى) المعتمد البريطانى فى مصر عام ١٩١٩ م وما بعدها فلقد أعطى أوامر النفى لزعماء الثورة ، وعند مغادرته لبور سعيد سنة ١٩٢٥ م قام الأهالى بصنع دمية كبيرة وأشعلوا فيها النيران رمزا للتخلص من كل قهر وقضاء على أى ظلم . .

● واستخدم (السلامونى) كذلك ـ الأسطورة الشعبية المعروفة بين الناس وتحكى عن هبوط بغلة من السماء تحمل خرجين بأحدهما كنز ، والآخر رأس قتيل والمطلوب ممن فتحت له طاقة القدر أن يغسل رأس القتيل مقابل أخذ الكنز ، وترمز إلى حلم الفقراء فى الثراء والصعود برغم الوسائل الملوثة ، وهذا ما تم طرحه من خلال مسرحية (حكاية ليلة القدر) والتى كتبها عام ١٩٦٨ م . .

● ثم يتناول حلم أهل القرية فى عودة شخصية (أبو زيد الهلالى) لإنقاذهم من تلك المتاعب التى يتعرضون لها وهى متاعب شتى ، وحين يجىء (أبو زيد الهلالى) يتضح لهم أنه عاجز مثلهم بالضبط عن حل تلك المتاعب . .

هذا ما قدمه من خلال مسرحيته (أبو زيد فى بلدنا) عام ١٩٦٩ م .

(ب)

● وفى المحور الخاص باقامة العلاقة الجدلية بين التاريخ والتراث الشعبى نقول إنه فى مسرحية (رواية النديم عن هوجة الزعيم) (٧) يأتى بعبد الله النديم متنكراً ومعه تابعه (حسن) فى زى فنانى خيال الظل أو الأراجوز ويبدآن الاعلان عن فنهما بأسلوب السامر الشعبى والتشخيص أى تشخيص ما حدث من وقائع للثورة العرابية بصورة بسيطة ويشترك معهما الفلاحون ، كما يشترك أعيان القرية فى تشخيص البشوات ، وكل هذا يتم والسلطة ما زالت تبحث عن (عبد الله النديم) .

وفى مآذن المحروسة (٨) يتناول الكاتب ثورة القاهرة الأولى ضد حملة (نابليون) على مصر والشام ، وذلك من خلال استخدام المُحبِطِين الشعبيين أمام سارى عسكر الفرنسيس (نابليون بونابرت) فى القاهرة عام ١٧٩٨ م .

(جـ)

يقدم (أبو العلا السلامونى) أكثر من بطل تراجيدى فى مسرحياته التاريخية (محمد على) فى مسرحية (رجل فى القلعة) ويعقوب صنوع فى مسرحية (أبو نظارة) وأمرؤ والقيس فى مسرحية (الثأر ورحلة العذاب) وخالد بن الوليد فى مسرحية (سيف الله) . .

أبطال تراجيديون يقول عنهم (السلامونى) إن لهم سقطاتهم التاريخية ، وكلها سقطات تنتج من خلال مواجهة البطل لقوى أكبر منه وهذا يتشابة تماما مع العصر الذى نعيش فيه حيث الآن قوى ضخمة ممثلة فى الصهيونية والاستعمار ، والامبريالية والقوى الداخلية المتعاونة معها (مستغلين . . طفيليين . . الخ) تلك هى تراجيديا العصر الذى نعيش فيه (٩) . .

ونرى أن البطل التراجيدى عند (السلامونى) ليس بطلاً مفرداً داخل العمل المسرحى الواحد ، بمعنى أن العبء التراجيدى يمكن أن يشارك فى حمله أكثر من شخصية ، ففى مسرحية (سيف الله) نجد (خالد بن الوليد) فى وضع تراجيدى مثلما نجد (عمر بن الخطاب) . . وهو يطمح من خلال هذه المسرحية إلى إيجاد رؤيا تراجيدية تاريخية تكون على حد تعبيره (طريقا للبحث عن رؤى تراجيدية أصيلة فى تاريخنا العربى والإسلامى تعبر عن الصراع المأساوى فى واقعنا المعاصر بقصد إعادة النظر فى صياغة العقل العربى والوجدان العربى صياغة جديدة ، بما يحقق التوازن المفتقد بين جموع الذات الفردية من جانب ، وطموح القضية الجمعية من جانب آخر ، علاقة التوازن هذه التى اختلت خلال فترات هامة من تاريخنا وأدت إلى ما يسمى (بالسقطة التراجيدية) القومية لبعض أبطالنا التاريخيين) (١٠) .

وهذا ما قدمه ـ من قبل ـ فى (رواية النديم عن هوجة الزعيم و(الثأر ورحلة العذاب و(رجل فى القلعة) . . ففى رجل فى القلعة نجد (محمد على) فى وضع تراجيدى مثلما نجد (عمر مكرم) . . فها هو (محمد على) يعيش مأساة كونه كان يمكن أن يكون محررا أو رائدا لبناء عصر جديد ، لولا أنه استعاض عن ذلك بالبحث عن تحقيق الطموحات غير المجدية ، و(عمر مكرم) مأساة أنه لم يستطع أن يتصدى لمحمد على حتى يسير على الطريق الذى اختاره من البداية وطلب من الزعماء أن يلزموا بالسير فيه . .

وامرؤ القيس فى مسرحية الثأر ورحلة العذاب بطل تراجيدى يحمل أبعادا جديدة لمفهوم البطل التراجيدى فهو يتلافى ما يعرف

(بالإرادة الحرة) لأن تلك الأبعاد هى نتاج الواقع المعاصر بقضاياه ومشكلاته ، وما هو إلا وسيلة لفضح تلك القضايا وطرح المشكلات من أجل اتخاذ موقف تجاهها ـ فالكاتب استدعى شخصية (امرؤ القيس) الشاعر الصعلوك بن الملك حجر بن عمرو كى يُحملها قضايا الواقع المعاصر ، وهذا ما يعرف بإعادة صياغة التراث أو اكتشافه من جديد ، فالمسرحية تقدم لنا قضايا كثيرة على جانب كبير من الأهمية وضرورة الطرح ، وأهمها ضرورة استمرار النضال والصمود فى مواجهة كل من يعبث بالعدل والحق والحرية ، وكل ما من شأنه أن يفقد الإنسان وجوده وقيمته ، هذا على المستوى الخاص وتطرح على المستوى العام قضية الدول الفقيرة والنامية فى مواجهة القوى الكبرى ، وما تمارسه تلك القوى من وسائل فرض السيطرة والنفوذ والاستغلال على حساب الدول الفقيرة لمصالحها الشخصية . . (١١) .

○

● إن السؤال الذى يطرح نفسه أمامنا الآن هو هذا :
لماذا يلجأ (أبو العلا السلاموني) ومعه كتاب آخرون الى اتخاذ التراث مادة للكتابة المسرحية ؟؟

أقول إن اللجوء الى التراث أياً كان نوعه ومصدره ، تاريخياً أو شعبياً ، أو أسطورياً ، كان محاولة للخروج من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية عجز عن تناولها هؤلاء الكتاب . . ونحن نتفق مع ما ذهب إليه (حسن عطيه) من أن الالتجاء إلى التراث (الفرعونى أو الاغريقى أو الإسلامى ليس عيبا فى حد ذاته ، ولا يعد تخلفا عن ركب التقدم المسرحى نحو قضايا الواقع المعاشة ، بقدر ما تكمن القضية فى الموقف الفكرى وراء الالتجاء إلى هذا والذى قد يكون هروبا فكريا أو رقابيا وهو ما ينسحب أيضا على الأطر الفنية المحتضنة لتلك الرؤى والمواقف ، سواء كانت أطرا واقعية أو تعبيرية أو رمزية أو غيرها) (١٢) . .

● والسؤال الذى طرحناه ربما تكون الإجابة عليه متعددة ومختلفة فى وجهات النظر ، فقد يرفض البعض هذا الاستخدام ويعده خروجا على مقتضيات الدخول إلى الواقع فى قضايا تصادمية (١٣) . .

وقد يراه البعض الآخر انسحاباً أمام التصدى لتلك السلبيات التى عانى منها المجتمع المصرى ويعانى منها اليوم ، من منطلق أن المسرح أداة للتغيير (١٤) . .

وقد يؤيده البعض على اعتبار أن هذا الاستخدام يعد على حد تعبير (سعد أردش) ، (قناعا يناقش الكاتب من خلاله الظروف التى تشكل البنية السياسية للواقع المطروح) (١٥) وقد يراه البعض محاولة لغرس الواقع فى التاريخ المسجل والذى يتم تسجيله بغية الاحتفاظ بحقائق الأحداث (١٦) . .

●● ونقول إن هناك أسبابا عديدة على أساسها لجأ (السلاموني) إلى اتخاذ التراث أداة للكتابة المسرحية منها :

وجود ظروف موضوعية تحتم على الكاتب أن يبحث لأفكاره عن قوالب تستوعب أطروحاته المعاصرة . وبالطبع فإن علاقة الكتاب بالتراث تختلف فيما بينهم من حيث مدى الغنى والشمولية والإحكام وأنماط التعامل والكاتب يملك تلك الحرية فى أحقية اختيار القالب الذى يراه مناسباً لاستيعاب تجربته الفنية سواء كان هذا القالب يحدده منظور شعبى أو فلسفى أو دينى أو تاريخى . . الخ لكن المهم هو كيفية التعامل مع التراث . . درجة التواصل التام مع التراث . . ودرجة الانفصال التام عن التراث .

فنجد ـ كمثال ـ أن (صلاح عبد الصبور) عندما تعامل مع التراث كان له نظرة محددة فى استخدام التراث وهى ضرورة أن يرتدى التراث برقع الحداثة ، بمعنى خلع طابع القداسة عن التراث ثم التعامل معه ، وتلك وجهة نظر ثورية وموضوعية ، ونرى أنه على كاتب المسرح عندما يتعامل مع التراث أن يكون

أولا : واعياً بذلك التراث وعيا كاملا ، ثم تأتى بعد ذلك الصياغة الجديدة للمادة التراثية وهذا ما فعله (توفيق الحكيم) فى مسرحية (أهل الكهف) فلم يتناول القصة من أجل أن يرسخ المغزى الذى ترويه القصة ، ولكنه اتخذ إطار هذه القصة منطلقا إلى قضية الصراع بين الإنسان والزمن ، وهذا ما يقصد بوعى الكاتب بالتراث . .

ثانيا : ان يملك وعيا كاملا أيضا بواقعه الآنى ، ويمزج هذين الوعيين فتكون المعالجة العصرية للتراث .

ومحمد أبو العلا السلاموني (يتميز بقدرة على التقاط الشخصيات والمواقف المثقلة بعناصر الصراع والمأساة من تراثنا العربى والمصرى ، وإعادة صياغة شروط وجودها بحيث تحمل هموما معاصرة ، امتداداً لأفريد فرج ، ومسرحه على نحو من الأنحاء ذو حس درامى يقظ وقدرة واضحة على البناء) (١٧) . .

● وفى النهاية نرى أن (السلاموني) يلج المنطقة الصعبة فى تعاملاته مع التراث حيث أنه أختار فى أعماله التراجيدية (التراث التاريخى) محاولا من من خلاله أن يعمق ذلك الوعى فى نفس المتلقى (المشاهد) ويرسخ فى ذهنه وعيه بالتاريخ . . وأقول إن (التراث التاريخى) هو المنطقة الصعبة ، ذلك لأن استخدام التراث الشعبى ـ كمثال ـ يعتبر قريبا من روح الناس ووجدان الجماهير العريضة ، وذلك لأن الفرجة الشعبية والسامر والمحبظين والحكواتية والفرق الجوالة وكل أشكال التشخيص عرفها الناس قبل معرفتهم بأى نوع من أنواع الفنون الأخرى وهذا السبب ـ فى الواقع ـ هو ما دعا د.يوسف إدريس إلى الدعوة نحو مسرح عربى خالص ، وكأنه أراد أن يقول نحو مسرح شعبى يملك قوة التأثير والأثر . .

وأرى أن هذا الاتجاه يجد الصعوبة بسبب وجود تلك الفجوة الكبيرة التى تفصل بين التاريخ والناس وهو باتجاهه ـ هذا ـ يحاول أن يقرب بين المتفرج والتاريخ عن طريق المسرح .

القاهرة : أحمد عبد الرازق أبو العلا

● هوامش :

(١) المسرح المصرى . . الأزمة والانفراج والحقيقة ـ سامى خشبة ـ مجلة ابداع يوليو ٨٥

(٢) الثأر ورحلة العذاب مسرحية كتبها السلامون عام ١٩٧٩ م وأخرجها للمسرح الحديث عبد الرحيم الزرقانى ـ فى ديسمبر ١٩٨٢ م وطبعتها جمعية رواد الثقافة بالجيزة ٨٣

(٣) الحريق ـ كتبت سنة ١٩٦٦ م وتم نشرها فى مشروع الكتاب الأول فى المجلس الأعلى للفنون والآداب سنة ١٩٧٠ م وتم عرضها على مسارح الأقاليم أكثر من مرة . .

(٤) أبو زيد فى بلدنا هى المسرحية التى فازت بالجائزة الأولى فى مسابقة الإعلام الريفى سنة ١٩٦٩ م ، وتم عرضها فى أنحاء الجمهورية . .

(٥) حكاية ليلة القدر ـ سنة ١٩٦٨ م وتم تقديمها عرضا سنة ١٩٧١ م

(٦) سيف الله (خالد بن الوليد) سلسلة كتاب المواهب ويصدرها قطاع الآداب بالمركز القومى للفنون والآداب ١٩٨٥ م . .

(٧) رواية النديم عن هوجة الزعيم ـ الابداع العربى ـ السلامون ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٨٤ وقدمها المخرجان : عباس أحمد عام ١٩٧٤ م وعبد الغفار عودة عام ١٩٨١ م باسم رجل من قرية رزنة . .

(٨) مآذن المحروسة ـ أخرجها (سعد أردش) سنة ١٩٨٣ م على مسرح وكالة الغورى

(٩) عودة الكلمات النبيلة فى المسرح المصرى ـ حوار مع السلامون ـ محمد الشربينى ـ أحمد عبد الرازق أبو العلا ـ مجلة عروس الشمال ـ دمياط ـ العدد الثامن أبريل ٨٣

(١٠) مسرحية (سيف الله) ـ محمد السلامون ـ كتاب المواهب ١٩٨٥ م ص ٢٣٠

(١١) الثأر ورحلة العذاب ومفهوم المعالجة التاريخية ـ أحمد عبد الرازق أبو العلا/لم تنشر بعد .

(١٢) الدراما العربية المعاصرة ـ حسن عطية ـ مجلة المسرح العدد ١٥/ ١٩٨٢ م . .

(١٣) على سالم يطلق النار على البلادة المسرحية حوار مع على سالم ـ محمد الشربينى أحمد عبد الرازق أبو العلا ـ مجلة عروس الشمال ـ دمياط ـ العدد السابع يناير ١٩٨٣

(١٤) حوار الموجة الرابعة فى المسرح المصرى ـ محمد التهامى ـ مجلة المسرح مايو ٨٣

(١٥) الاتجاهات الطليعية فى المسرح المصرى المعاصر ـ سعد أردش ـ مجلة المسرح ٨٤ شهر مارس .

(١٦) المسرح المصرى ـ الأزمة ـ والانفراج والحقيقة ـ سامى خشبة ـ لبداع يوليو ١٩٨٥ ص ١١١ ، × ١١٢

(١٧) الفرسان الصاعدون الى الخشبة المنهارة ـ فاروق عبد القادر ـ مجلة الكرمل العدد ١٤/١٩٨٤ م . ص ١٨٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية

سعد كامل واستلهام الفنون الشعبية

د. نعيم عطية

(١)

بعد مشوار فنى طويل ، فى طريق لم يكن محفوفاً بالورود قدر ما كان مفروشاً بالشوك ، يعطينا الفنان سعد كامل المولود فى شبين الكوم عام ١٩١٧ خبرة السنين الطوال ، ويفرغ حكمة العمر فى كلماته القليلة الرصينة هذه : على الفنان ألا يكون مجرد صانع اشياء جميلة لذاتها ، بل أن يحقق فناً قومياً ناضجاً ذا طابع مميز وشخصية واضحة ، له كل مقومات الفنون الأصيلة . إن الفنان المصرى المعاصر ، وراءه تراث فنى ضخم ، وعليه ألا يتنكر للدور الهام الذى يستطيع القيام به ، مع دفع فنون ذلك التراث نحو التطوير والازدهار فى مجال الاستخدامات الحديثة ، فالفنان الحق إنما هو الروح المرشدة للبيئة المحيطة به . (راجع مقالة راجى عنايت بمجلة « العربى » عدد يونيو ١٩٧٧ ص ١٢٤ وما بعدها)

وقد كابد سعد كامل الكثير حتى يبلغ اللحظة التى تؤهله أن يسمعنا كلماته الحكيمة تلك . وقد ادلهمت من حوله فى حياته سحب الإحباط ، ولم يلق على جهوده المضنية فى الدرس والتحصيل والحياة العملية كلمات تشجيع أو مديح أو استحسان ، وعلى الرغم من ذلك واصل تجاربه وتضحياته ، ومضى فى الظل مغموراً لا يلتفت إليه أصحاب الأيدى الناعمة والياقات المنشاة مرتادو الصالونات ، انزوى الفنان الشاب إلى جوار أنواله وأحباره وأصباغه وخيوطه وأدوات الطباعة والحفر التى شغل بها حيز الجراج القائم فى أقصى الحديقة بعيداً عن بيت الأسرة بالعمرانية فى طريق الهرم بالجيزة ، لا يلقى الاستحسان حتى من الأب مهندس المساحة الذى كان صاحب ميول فنية أفرغها فى هواية الخط العربى ، فقد خاب ظن الأب فى ابنه الذى عاد من بعثة طويلة فى روما وباريس استغرقت الفترة من ١٩٥٠ إلى ١٩٥٣ ، إذ كان الأب يتصور فى هذا الابن الذى درس فى أوروبا أن يعود ليحتل مكانة مرموقة فى صالونات القاهرة ، لا أن ينحدر به الحال إلى حد ارتضاء « الجراج » مشغلا له يفنى بين جدرانه زهرة عمره . ويهرع إليه ، ما إن يعود من وظيفته بمصلحة الآثار ، ويقبل لنفسه أن يتدنى بأن يجمع من حوله فى ورشته نفرا من الحرفيين الشعبيين ويعاشرهم كأنهم أفراد أسرته ، ويتبادل معهم الحديث والمشورة فى أمور الصنعة ، كأى عامل جلف لم ينل من التعليم قدر ما تعلمه .

وقد كان للأب محمد كامل مع ابنه سعد وقائع أخرى ، تبين مبلغ ما عانى الفنان سعد كامل كى يشق طريقه إلى أن يصبح على حد قول كمال الملاخ « رائداً للفن الشعبى » انصرف عن أسلوب اللوحة والتمثال التقليدى ، واتجه إلى عناصر جديدة من نسيج وحصير وحفر وطباعة يبتدع منها أشكالاً تصل عبق جمال الماضى بواقع الحاضر . (كاتالوج معرض سعد كامل عام ١٩٧١) .

الصبى الصغير سعد كامل تلميذ مجتهد ، يكمل الدراسة الابتدائية بمجموع يؤهله الالتحاق بالمدرسة الثانوية ، ولكنه يفصح عن رغبته فى دخول مدرسة الصنائع ، لا شىء إلا لأنه سمع عن وجود مدرسة اسمها مدرسة الفنون التطبيقية تعلّم الرسمَ لتلاميذها ، والسبيل إلى دخولها هو إنجاز الدراسة الصناعية . ويرفض الأب الذى يريد لابنه بعد الدراسة الثانوية دراسة جامعية تؤهله الالتحاق بوظيفة مضمونة مرموقة بديوان من دواوين الحكومة . ولكن الإبن يصر على المدرسة الصناعية ، وإزاء عناده يرضخ الأب ، الذى تربص بعد ذلك لتفويت الفرصة على ابنه فى دخول مدرسة الفنون التطبيقية ، فعندما وصل خطاب القبول من هذه المدرسة ، كانت الأسرة قد نقلت إلى أسيوط ، والحرب العالمية الثانية دائرة رحاها ، فخشى الأب على ابنه من الغارات التى كانت تتعرض لها القاهرة . فأخفى الخطاب عن الإبن الذى واصل الدراسة الصناعية . ولكنه إذا لم يكن قد سمع من قبل عن مدرسة الفنون الجميلة العليا ، فقد سمع الآن عن افتتاح القسم الحر بهذه المدرسة ، فتقدم إلى امتحان القبول لهذا القسم ونجح رغم صعوبة الامتحانات لذلك القبول آنذاك . وأمضى هناك سبع سنوات من الدراسة المثمرة على أيدى بيكار الذى شجعه كثيراً على اختطاط طريقه الفنى وحصل على منحة التفرغ بمرسم الأقصر عام ١٩٤٩ .

وكان الشاب الطموح ذو المواهب الفنية العالية سعد كامل قد أسس مع زميل أرمنى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عام ١٩٤٧ مكتباً للإعلانات والتصميمات الفنية نجح نجاحاً تجارياً ملحوظاً فى أول الأمر ، ثم تعثرت أموره بعد انضمام شريك ثالث إلى المكتب ، فصُفِّى والتحق بالعمل رساماً بمصلحة الآثار العربية ، حيث انفتحت عيناه على تراث بالغ الثراء والدلالة ، وبدأت تراود الفنان الشاب الرغبة الملحة للسفر إلى الخارج للدراسة ، فكان الأب يقف عائقاً فى طريقه ، إلى أن توفيت والدته إثر حادث أليم فارتجت أعصاب الإبن الذى أحب أمه أعمق الحب ، وحُرِمَ من صدرها الحنون ونصحها الأمين فى لحظات الضيق ، وإزاء نصح الأطباء أذِنَ الأبُ لابنه بالسفر كنوع من المداواة مما أصاب نفسه وروحه من مرض .

(٢)

ورغم أن سعد كامل كان تلميذاً دءوبا انصاع لتعاليم أساتذته فى الرسم الأكاديمى والاتباع الصارم لأصول الخط واللون ، حتى أن أستاذه الكبير أحمد صبرى كان ينهره نهراً شديداً إذا رآه يشغف بلوحة تأثيرية ، باعتبار أن التأثيرية كانت تعد آنذاك خروجاً على التعاليم الأكاديمية فى التصوير ــ رغم ذلك فإن روح التلميذ التى تبحث عن طريقها الخاص كانت تبحث وتنقب عن غير ما يعتبر لوحة أكاديمية ، وقد بدأ التلميذ يجد ضالته المنشودة فى التراث ، ولكنه لم يكن قد التقى بعد بما يتلاءم تماماً مع مطالب روحه ، إلى أن قاده القدر إلى متحف ومصنع جويلان للسجاد الحائطى أو ما يسمى بالنسجيات المرسومة ، فهتف لنفسه قائلاً : هذا حقاً ، ما كنت أبحث عنه . سوف أتخذ من النسجيات المرسومة ، ومن الكليم على الأخص وهو مُنْتَجٌ ينتمى إلى التراث المصرى الموغل فى القدم ، أداتى للتعبير الفنى ، وسوف أدرسُ التراث ومفرداته ، وأستقى منه موضوعات لأعمالى .

ويعود سعد كامل إلى مصر بعد أن استوفى الغرض من رحلته الدراسية ، ومنذ المعرض الذى أقامه عام ١٩٥٤ والنقاد يعتبرونه ــ على حد قول شيخ النقاد حسين بيكار ــ « قد أعاد الروح إلى جسم محنط ، فأصبح له نبض وشهيق وزفير » .

ويمضى سعد كامل على أرض راسخة من تراث شعبى يزوده بالمفردات ، والنبض والدروس ، فيحصل فى بينالى الاسكندرية الدولى الثالث عام ١٩٥٩ على الجائزة الأولى فى الحفر ، ثم على جائزة الإبداع للفنون الشعبية من وزارة الثقافة عام ١٩٦٢ ثم على الميدالية الذهبية بالمعرض التطبيقى لجمعية محبى الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ ويختار عضواً بمجلس الحرف العالمى بجنيف عام ١٩٦٣ ويمثل مصر الدائم فى هذا المجلس . ثم مديراً للمركز القومى للنسجيات المرسومة التابع لوزارة الثقافة بحلوان . وتقتنى أعماله الفنية فى السجاد والكليم والباتيك والخيامية والحفر من المتاحف والمجموعات الخاصة فى مصر وأوروبا وأمريكا . . .

(٣)

هكذا يلين الصخر ، وتتدفق ينابيع المياه العذبة من شقوقها ، ويعد سعد كامل فى طليعة فنانينا المستلهمين للتراث فى إبداعاتهم التشكيلية ، المستخدمين له استخداماً عصرياً واعياً ، ليس بمجرد النقل والتقليد بل بالتطوير والإضافة ، وذلك سواء من ناحية « الموتيفات » أو من ناحية « التكنيك » وقد توصل سعد كامل من معالجته للأشكال التراثية ــ على حد قول الناقد الفنان فاروق بسيونى ــ إلى تخليق أشكال جديدة تختلط لتولد عالماً أقرب إلى السيريالية ، ولكن بحس شعبى لا يجعلها تسقط فى الإغراب الميتافيزيقى قدر ما تقترب من معنى الأسطورة الشعبية ووقعها فى النفوس . (مقالته بمجلة « الثقافة الأسبوعية » ــ عدد ١٤ نوفمبر ١٩٧٤ ــ ص ١٨ وما بعدها) .

ومن موتيفات سعد كامل المستخدمة فى الحفر والنسيج والطباعة ، الأسد الحامل سيفاً ، والفارس على ظهر حصانه ، والتحطيب ، ورقص الخيل ، والزير سالم ، وماري جرجس ، وأبو زيد الهلالى ، وحسن ونعيمة ، وعرائس المولد ، وزخارف إسلامية ، والسمكة ، والحمامة ، وطيور أخرى غريبة شديدة الزركشة وحيوانات خرافية مثل خيول وأسماك ذات وجوه آدمية مما تفرزه الأحلام والفانتازيات الشعبية وأرضيات وخلفيات ثرية بالمساحات والخطوط والتداعيات الهندسية فى شكل أهِلَّة ونجوم ودوائر ومثلثات وصلبان وبيارق وحروف عربية ، بل إن هيئات الناس والحيوان والزرع والسمك تتراكب من مثلثات ودوائر ومربعات متناغمة ، تساعد على إضفاء قدر من طلاوة الزخرف على الشكل البدائى ، الذى يشبه أيضاً وإلى حد بعيد رسوم الأطفال وزخارفهم ، لما أثبته الباحثون من علائق وثيقة بين الفنون الشعبية وفنون الأطفال والفنون البدائية . مع وجود فوارق جوهرية مع ذلك بين كل منها .

وقد استمد سعد كامل من الحياة الشعبية اليومية عدداً لا بأس به من رموزه التشكيلية كالحمامة رمز السلام والوئام ، والشجرة رمز الاخضرار والبقاء ، والنجمة رمز العلو والمطالب بعيدة المنال ، وهناك أيضاً النخلة وهى رمز مصرى قديم يومىء إلى الخصب والرخاء كما يرمز أيضاً إلى الشموخ والرفعة ، والسمكة ترمز إلى العطاء وإلى النسل الوفير ، ولها أحياناً صلة بأسطورة إيزيس وأوزوريس ، وقد امتدت السمكة عبر التاريخ المصرى القديم فصارت رمزاً من رموز المسيحية وجدناه فى الحفر والنسيج والعمارة القبطية . ومضت السمكة شكلا شعبياً محبباً حتى فى ظل الإسلام بعد ذلك ، فكانت القرويات يطلبن قبل الزواج وشم السمكة تجنبا للعُقم .

وفى لوحات سعد كامل الشعبية يتكرر رسم الفارس ، فإذا امتطى الفارس صهوة أسدٍ فنحن إزاء الزير سالم الذى شاع عنه أنه كان يفعل ذلك ، ويومىء الشارب المفتول فى الوجه الصبوح ذى العينين اللتين لا تطرفان إلى الرجولة الواثقة من نفسها والتى تبعث فى الأخريات الأمان .

أما إذا كان الفارس يمتطى صهوة جوادٍ فهو واحد من أبطال السير الشعبية ، مثل أبو الفوارس عنتر بن شداد أو سيف بن ذى يزن وغيرهم .

وعندما التحمت الفنون الشعبية فى مصر بالإسلام قلبا وقالبا مضت تنحسر عن الساحة التشكيلية تصوير المخلوقات لما كان يُخْشَى أن ينم ذلك عن افتتان بالمخلوق دون

الخالق . لتحتل الساحة الزخارف الإسلامية التى وصلت شأوا عالياً من الإبداع وأدخل الفنان الشعبى إلى رسومه وتصاويره ما شاء له ذوقه وخياله أن يبدعاه من وحدات هندسية وزخرفية .

ومن النسيج الشعبى يستقى سعد كامل وحدات زخرفية كثيرة كالدائرة والمثلث والمربع يملأ بها الفراغات فتتدفق اللوحة بالحيوية والحركة والثراء بأقل الأدوات .

(٤)

وقد ظل الاعتقاد سائداً طويلاً بأن الفنون الشعبية ليست فنوناً جديرة بالاعتبار ، وأن عطاءاتها لا ترقى إلى مستوى الأعمال الفنية الإبداعية ، وأن أى ناقد أو ذواقة يحترم نفسه يجب أن يُعْرِض عن هذه الأعمال التى وصمها قصور الصنعة ، وانحطاط الرؤية بالتشويه والتقلص . وكان مرد ذلك على الأخص أن الطبقات الاجتماعية الأرقى ثقافة كانت لها مقاييس رسمية متزمتة لا ترضى عن نتاج الفنون الشعبية التى مضت الهوة بينها وبين نتاج ما يمكن أن نسميه بالفن الرسمى تتسع بشكل ملحوظ ، وبخاصة أن الفنون الشعبية إنما يمارسها ويبدعها مجهولون من غمار الشعب يغلب عليهم ضعف الإمكانات الاقتصادية وقلة فرص التزود بالتعليم والثقافة المتاحة للطبقات الاجتماعية الأرقى مادياً ، والذين يمكن أن نسميهم بالسلطة الحاكمة أو أهل القمة . وهكذا وُجِدَ التضاد بين الفنون الشعبية ، وهى إبداعات عامة الناس فى القاع ، والفنون الرسمية ، وهى إبداعات خريجى معاهد وأكاديميات الفنون الجميلة .

ولضعف الصنعة فى الأعمال الشعبية يكون الإفصاح عن الانفعالات الشعبية أوضح وأكبر مهما أعوزها الصقل والتهذيب .

ولكن الفنون الشعبية لم تبق فى الظل ، فقد انشغل بها الباحثون والمنظرون منذ أن سمحت مدارس الفن الحديث مثل التعبيرية والسيريالية بالتعويل على المضامين الإنسانية أكثر من كمال الصنعة ومن المآثر التى لا تنسى للتعبيرية الحديثة أنها أولت اهتمامها بدراسة ما كان يعتبر من قبل فى ظل المدارس الأكاديمية نماذج من الفن غير جديرة بالالتفات إليها ، كالفن القوطى ، والفن الزنجى ، وفنون الأطفال والبدائيين وأيضاً الفنون الشعبية .

وقد واكب ذلك تقدم الديمقراطية التى كان من نتائجها تراجع النبلاء وفنونهم ، وتبوأ السلطة الاقتصادية والسياسية حثيثاً افرادُ طبقة العوام تلك التى كانت مقصية قديماً عن مقاليد الأمور والتى يخرج من بين صفوفها ذلك الإنسان غير المعروف الاسم الملقب بالفنان الشعبى . . .

ولعل فى ذلك كله ، ما يفسر إدراج استلهامات الفنون الشعبية فى عطاءات المدرسة التعبيرية التى كانت السيريالية فى البداية أيضاً مندرجة فيها ، إلى أن تتضح معالم الإسهامات فى إطار المدرسة الواحدة ، ويمكن اختصاصها بقوانين تنفرد بها تمضى تتميز بذاتها ، وإن بقيت تلك الروافد مرتبطة عن بعد بالمجرى الأصلى .

(٥)

وقد كتب سعد كامل فى يناير ١٩٧٥ يشرح أسلوبه فى العمل فيقول : « إنى أهدف فى أعمالى إلى إدماج الواقع بالأسطورة والحقيقة بالخيال ، لأؤلف عالماً جديداً ساحراً وغنياً ، اكتشفه باستمرار لأول مرة فى نفس الوقت مرتبطاً بجذور عميقة بالعالم الذى أعيش فيه (نقلا عن كتاب فتحى أحمد بعنوان « فن الجرافيك المصرى » الهيئة العامة للكتاب ـ طبعة ١٩٨٥ ـ ص ٩٢ و٩٣) ويتمشى هذا القول مع جوهر الفن الشعبى الذى سمح بأن تجمع القصة الشعبية بين شخصيات واقعية وأخرى خيالية ، أو أن يضم العمل الشعبى حوادث متباعدة زمنياً أو شخصيات سبق بعضها البعض الآخر قروناً . ولذلك كان من الطبيعى أن يتكشف سعد كامل فى التراث الشعبى باستمرار ولكأنه يكتشف ذلك لأول مرة ما هو مرتبط فى الوقت ذاته أوثق الارتباط بالعالم الذى يعيش فيه الفنان .

وفى لوحة سعد كامل الأسرة نرى الأب والأم والإبن قد اتحدوا فى شكل واحد رمزاً للتماسك الأسرى ، وعلى كتفى الأب والأم ـ اللذين بدت على قسمات وجهيهما مسحة فرعونية ـ وقف عصفور صغير . قد يبدو غير ملفت للأنظار ، ولا أيضاً الغصن أو الشجرة الصغيرة النامية فى جانب اللوحة إلى جوار جسد الأب . ولكن فلنحاول أن نزيد من استمتاعنا بكل من هذين الشكلين (العصفور والغصن) من خلال موروثاتنا الشعبية المصرية . وفى هذا المقام فإننى أضع أمام القارىء هاتين الفقرتين من كتاب « الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى » للفنانة سوسن عامر . فتقول عن العصفور بعد أن استعرضت أسطورة إيزيس وأوزيريس :

« وهكذا كان العصفور الأخضر يرمز دائماً للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة على هذا المعنى ، وظل هكذا ينتقل من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل محتفظاً بدلالته الرمزية إلى أن جاء الرجل الشعبى البسيط ووضعه على صدره أو وجهه دون أن يعرف ما ترمى إليه الأسطورة التى وراء ذلك . وكذلك نرى أن كثيراً من الرسوم الشعبية تحوى رسوماً لتلك العصافير (ص ٣٦) .

وهكذا ترى مبلغ الدلالة العميقة لشكل الطائر الصغير أو العصفور الذى وضعه سعد كامل على كتفى الزوجين فى لوحته . ومن مبلغ تغلغل ذلك الشكل الرمزى إلى أعماق التراث القومى يستقى المتفرج متعته بهذا العمل الشعبى . ويتأكد لنا بذلك مبلغ ما يجب أن يكون الفنان المستلهم للتراث الشعبى من ثقافة بالعالم الطقسى والشعائرى الذى يغمس فيه فرشاته ، ويثرى به لوحاته . .

ولنزداد يقينا بأن الفن الشعبى الذى كان سعد كامل واحداً من الرواد الأوائل فى استلهامه فى التصوير المصرى الحديث شأنه فى ذلك شأن كل من فاروق خورشيد وشوقى عبد الحكيم فى الأدب المصرى الحديث لنضع أمام القارىء هذه الفقرة من كتاب سوسن عامر أيضاً :

« . . . . . وقد أوحت العقيدة فى أوزوريس كإله لقوة الإنبات بكثرة إظهاره فى هيئة تماثيل من الطين تزرع بحبوب القمح أو الشعير المستنبتة أو تصويره ميتا مستلقياً على الأرض وقد ملأت جسمه حبوب تبلل بالماء فتنبت وتنمو ، وهكذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعود الحياة إلى الإله . ولا تزال فكرة إنبات حبوب القمح والشعير فى أوعية مستعملة فى بعض الأعياد المسيحية إلى يومنا هذا . ويجدر بنا أن نذكر أن أوزوريس كانت تنسب إليه كل التطورات التى تحدث على سطح الأرض طوال العام فهو رمز الخير والخصب ورب الزراعة والإنبات والإثمار (ص ٣٥) .

فذلك النبت الأخضر الذى يحتل الجانب الأيسر السفلى من اللوحة يفتح الباب لمن يريد أن يتعمق فى تذوق اللوحة كى يتلقى ما فى أسطورة إيزيس وأوزوريس من قيم أخلاقية وجمالية لا تستنفد حتى أحالها أهل الريف والقرى على مر الأيام إلى القصة الشعبية الشائعة التى يتغنون بها ومطلعها :

« أنا العصفور الأخضر ، امشى على السور واتمختر ..... »

وهكذا إزاء كل لوحة من لوحات سعد كامل ، يمكنك أن تزيد من تذوقك لها من خلال استيعاب رموزها التشكيلية مهما بدت صغيرة ، فقد ينفتح لك عبرها عوالم وعوالم من التراث الثقافى لبلادنا العريقة ، يكفى أن تؤمن فقط كما آمن بها سعد كامل منذ تفتحت عيناه فى الفن على الحقيقة .

وإذا عمدت بعض رسوم سعد كامل ومن قبله عطاءات الفنون الشعبية إلى المبالغة كأن يمسك أسد سيفاً فلأن الفنان الشعبى يتوق إلى المبالغة فى إظهار المثل التى يهتز لها وجدان الناس ، وربما أضفى ذلك على الرسوم الشعبية قدراً من المبالغة وعدم التصديق والرومانسية ولكن بافتراض فهمنا لهذه المسلمة الأصولية مقدماً نستطيع أن ندخل إلى تذوق العمل الشعبى دون أن يصدمنا فيه بعد ذلك مبالغاته ولا معقوليته ، وهل يعقل أن الزير سالم كان يمتطى أسداً ، ولكن ذلك ليس إلا أداة لا يرى فيها الفنان الشعبى غضاضة للنفاذ بها إلى أذهان وقلوب الناس . وبعد ذلك أيضاً لا يعنينا أن تكون الصفات الجثمانية للشخصية التى تناولها الفنان الشعبى مطابقة للشكل الذى أفرغ فيه هيئته ، فليس بلازم أن يكون الزير سالم بهذه الشوارب الضخمة المفتولة ، ولكن بمنطق الفن الشعبى ما الذى يمنع من ذلك ، وبخاصة أن للأسد الذى يمتطيه شوارب مفتولة أيضاً ؟ وقد لا يكون الفنان الشعبى قد رأى أسداً فى حياته قط ، ولكن شحنة الخيال التى يمتلكها ويستعملها الفنان الشعبى بلا أدنى شك ولا افتعال شحنة كبيرة . وليس ثمة ما يمنع أيضاً أن يضع الفنان الشعبى أبطاله فى غير زمانهم الفعلى ولا وسطهم الواقعى ، فيمكن أن يصور الفنان الشعبى أحد القواد العسكريين الكبار اليوم وليكن من قواد سلاح الدبابات أو الطيران وقد امتطى صهوة أسد أو أى حيوان آخر ولو كان أسطورياً ، مادام ذلك يخدمه فى دعم تمجيده للقيمة الإنسانية التى يتغنى بها ، وهذه القيم كالشجاعة والنخوة والكرم أبدية لا تتغير فى جوهرها . ولهذا فقد رأينا سعد كامل فى لوحته أمومه يصور الأم الحديثة فى وضع الإلهة الفرعونية هاتور ، إلهة الخير والعطاء من ناحية ، وإلهة السماء من ناحية أخرى وقد صورت فى إحدى الجداريات الفرعونية كأنها السماء يمد أبناء الأرض أعناقهم إلى أضرعها يرشفون منه اللبن والخير والحياة ، فالصورة الشعبية تقوم كثيراً على منطق مختلف تماماً عن المنطق العقلانى النفعى ، فتبدو فيها الأشياء فى غير موضعها الواقعى ، ولكن أوضاعها تلك إنما تستمد منطقيتها من وجد ان الفنان الشعبى . ويجدر أن نبادر فنؤكد أن الفنان الشعبى رغم أنه فرد مجهول من غمار الشعب وليس على الإطلاق من طبقة المترفين اللاهين عن مجريات الأمور على أرض الواقع اليومى ، ولا من طبقة الحكام الذين يطلون على الرعية من فوق أسوار قصورهم الحصينة ، إلا أنه ـ أى الفنان الشعبى ـ لم يكن ساذجاً فى تصوره للوجود . ويمكننا أن نتأمل هذه الحقيقة الجادة من خلال تقصينا لتصاوير الفرسان عند سعد كامل ومن خلفه عطاءات الفن الشعبى المصرى .

لقد رسم سعد كامل فرساناً كثيرين ، ولكن يجب ألا ننسى أن أول الفرسان الذين دخلوا التراث الشعبى المصرى ، كان فارساً مصرياً بالجيش الرومانى وكان شاباً وسيماً يحتل منزلة رفيعة لدى الحاكم الرومانى لشجاعته ورجاحة عقله . دعاه هاتف الإيمان إلى المسيحية التى كانت آنذاك جديدة ومحرمة ، كما كان الانضمام إلى صفوفها خيانة عظمى للامبراطورية الرومانية شديدة البطش ، وديانتها الوثنية التى تمثلت فيها وحدتها . ولكن الفارس البطل داس أعناد الدنيا كلها ، ولم يتخل عن تمسكه بعقيدته السامية رغم صنوف التعذيب التى مورست عليه لإثنائه عن المسيحية الوليدة ، حتى استشهد فى سبيلها مما ترك فى قلوب بنى شعبه صدى عميقاً من الأسف عليه والجزع من أن يصيبهم ما أصابه ، والأمل فى أن ينتصر الخير المصرى على الوثنية الشريرة . وهب الفنان الشعبى يخلد هذه التضحية النبيلة فأبدع رسماً يجمع فى بساطته أبعاد اللحظة التاريخية كلها ، ويصدق عليه كما يصدق على عديد من الرسوم الشعبية وصف « السهل الممتنع » صور القديس المصرى مارى جرجس يمتطى صهوة جواد ، يجفل إزاء الثعبان الضخم المتلوى تحت سيقانه ، والذى يحاول أن يهجم على الفارس المؤمن ليفتك به ، كما فتك به الرومان الأشرار القساة محاولين إثناءه عن عقيدته الطاهرة الخيرة . وبكل ذكائه الفطرى الأصيل يدرك الفنان الشعبى مبلغ جبروت الشيطان الأفعى ، فيعكس الرعب الذى تبثه قوى الشر على حركات الحصان الأبيض الذى أجفل ، ورفع ساقيه الأماميتين عالياً ، ولكن الفارس الذى يمسك بمقوده هادىء رابض وقد اعتصم بإيمانه الراسخ ، وامتلأ قلبه بسكينة اليقين التى تبعث بها إليه نجمة فى السماء عالية . وانحنى يطعن الأفعى الوحش فى الصميم بحربته النفاذة ، وقد وقفت على مبعدة العذراء ـ التى تمثل الشعب الذى طوى الإيمان فى قلبه ـ ووقفت مبتهلة أن ينجح الفارس القديس فيما تتمناه له ولنفسها .

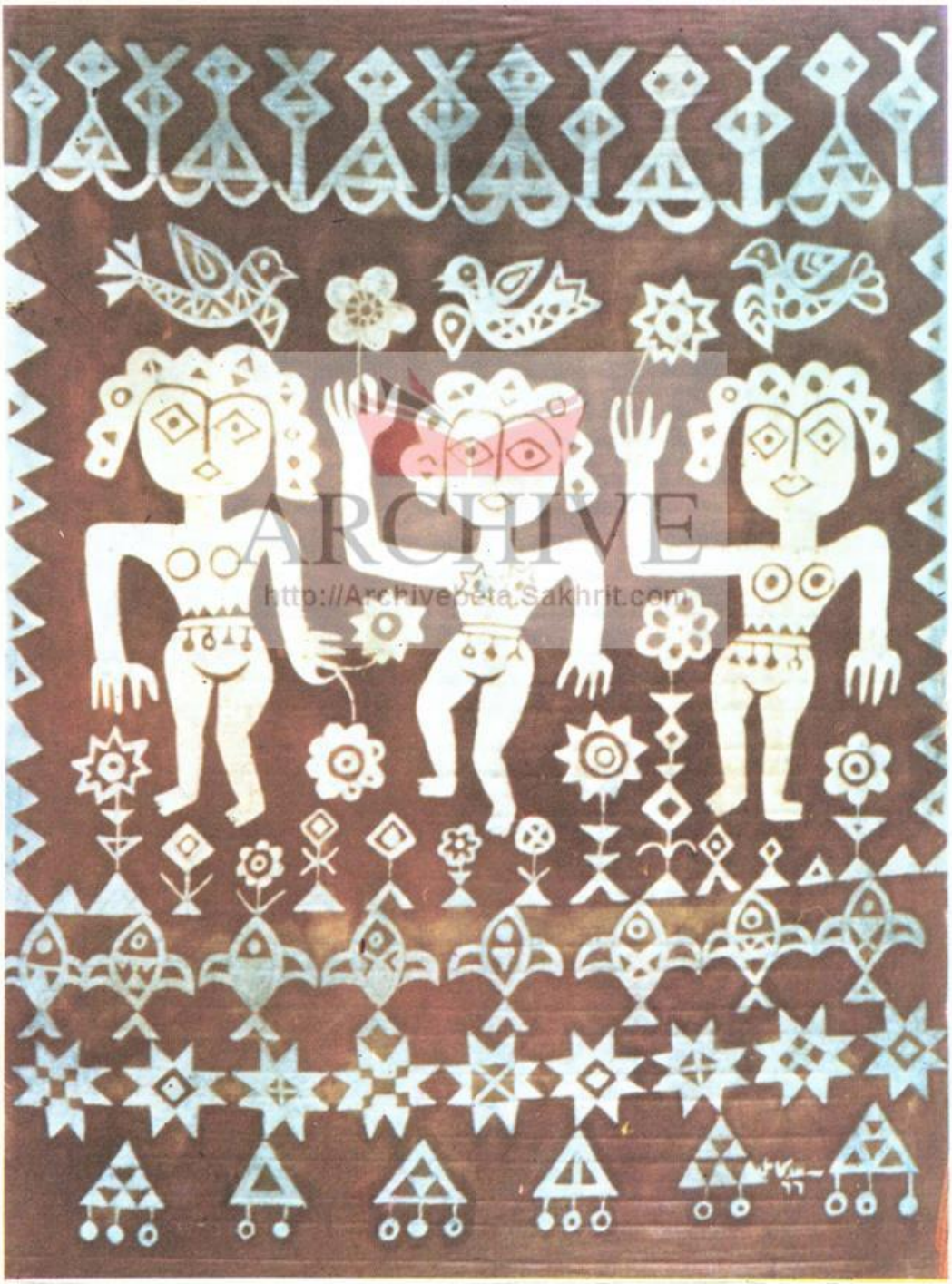
هذا هو الفارس الذى سبقت خطواته على أرض الفنون الشعبية المصرية كل الفرسان الذين سيأتون من بعده ، لكن فلنذكر سلفاً هاماً لمارى جرجس أيضاً ؟ فقد خلفت لنا الآثار الفرعونية نقشاً بارزاً لحورس فى هيئة فارس يطعن التمساح ، وربما كانت هذه القطعة هى النموذج الأصلى الذى استقى الفنان الشعبى تشكيلاته التالية لمارى جرجس والأفعى الضخمة أو التنين كما توصف به تلك الأفعى أحياناً . (سوسن عامر ـ المرجع السابق ـ البحث المصور) .

القاهرة : د. نعيم عطية

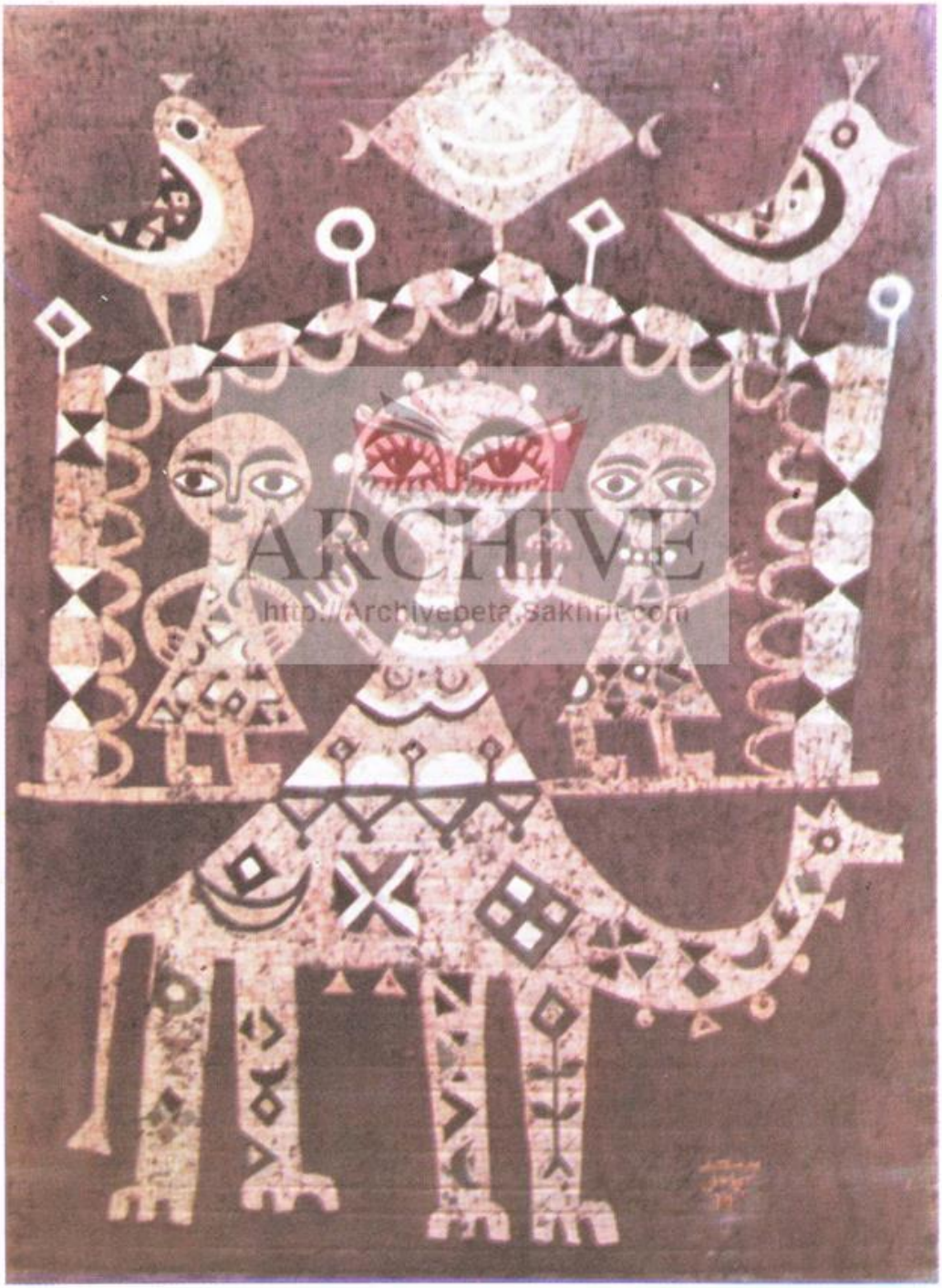
سعد كامل
واستلهام الفنون الشعبيّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طائر (أ)

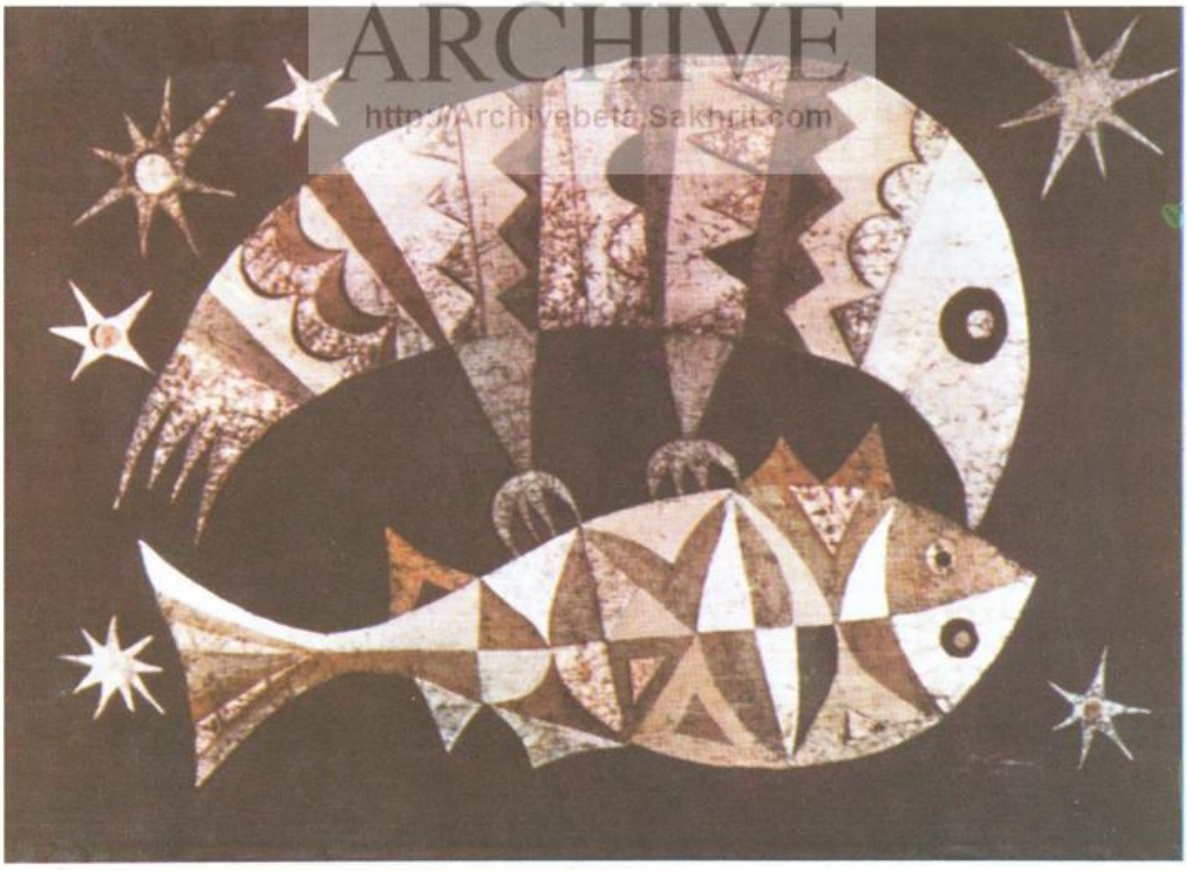


رقص شرقی

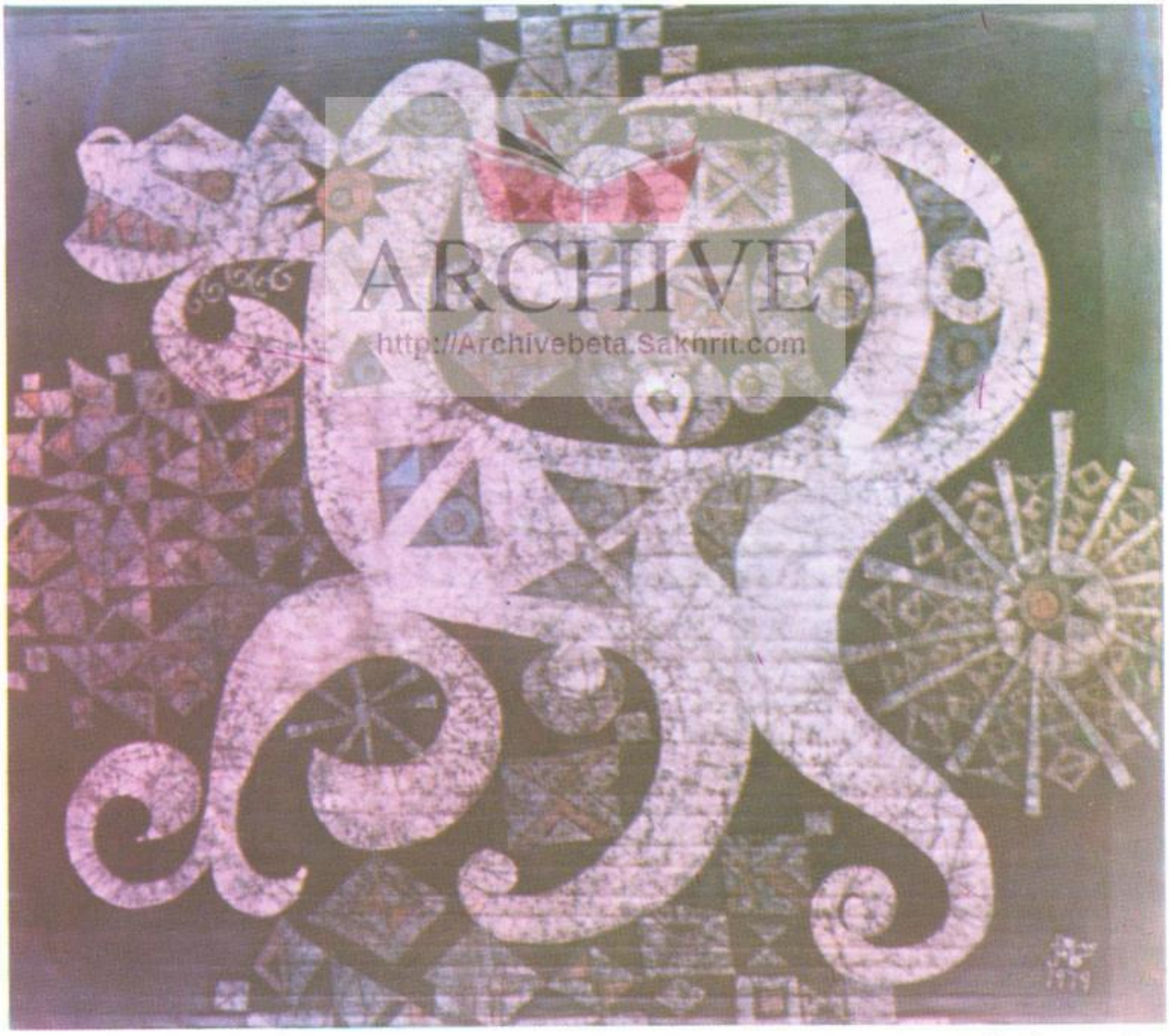


من وحى هودج العروسة

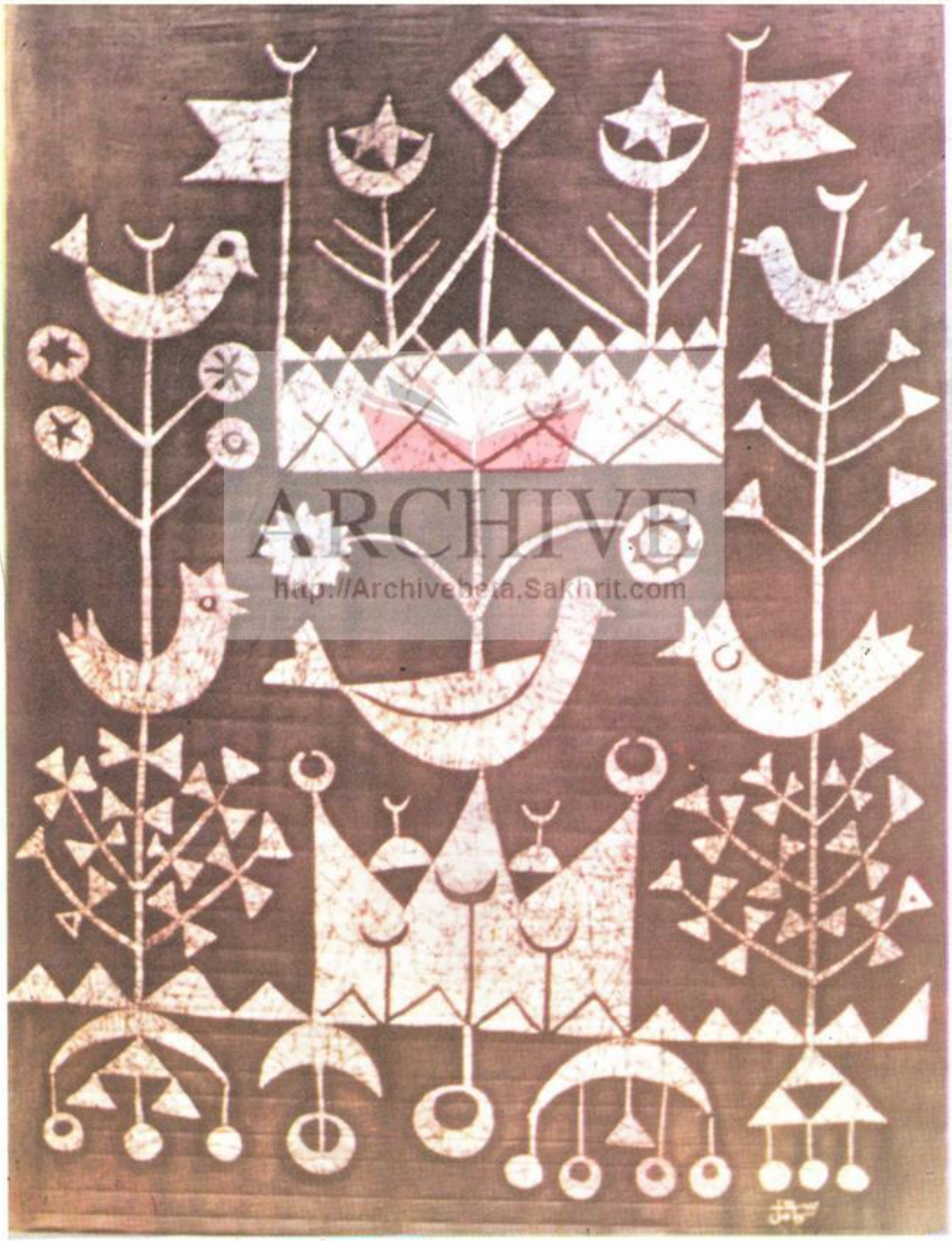
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الطائر والسمكة

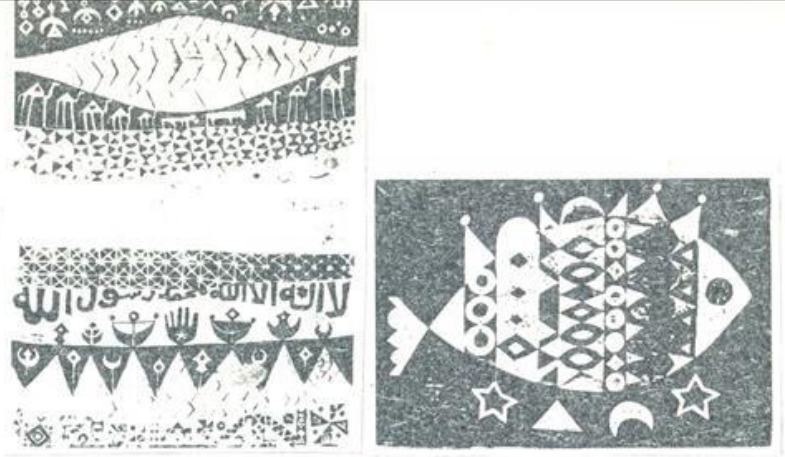

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيوان (من وحى الفن الإسلامى)



خمسة وخميسة

رسوم شعبية



صورتا الغلاف للفنان سعد كامل

طائر (ب)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

عبده جبير

الوداع : تاج من العشب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

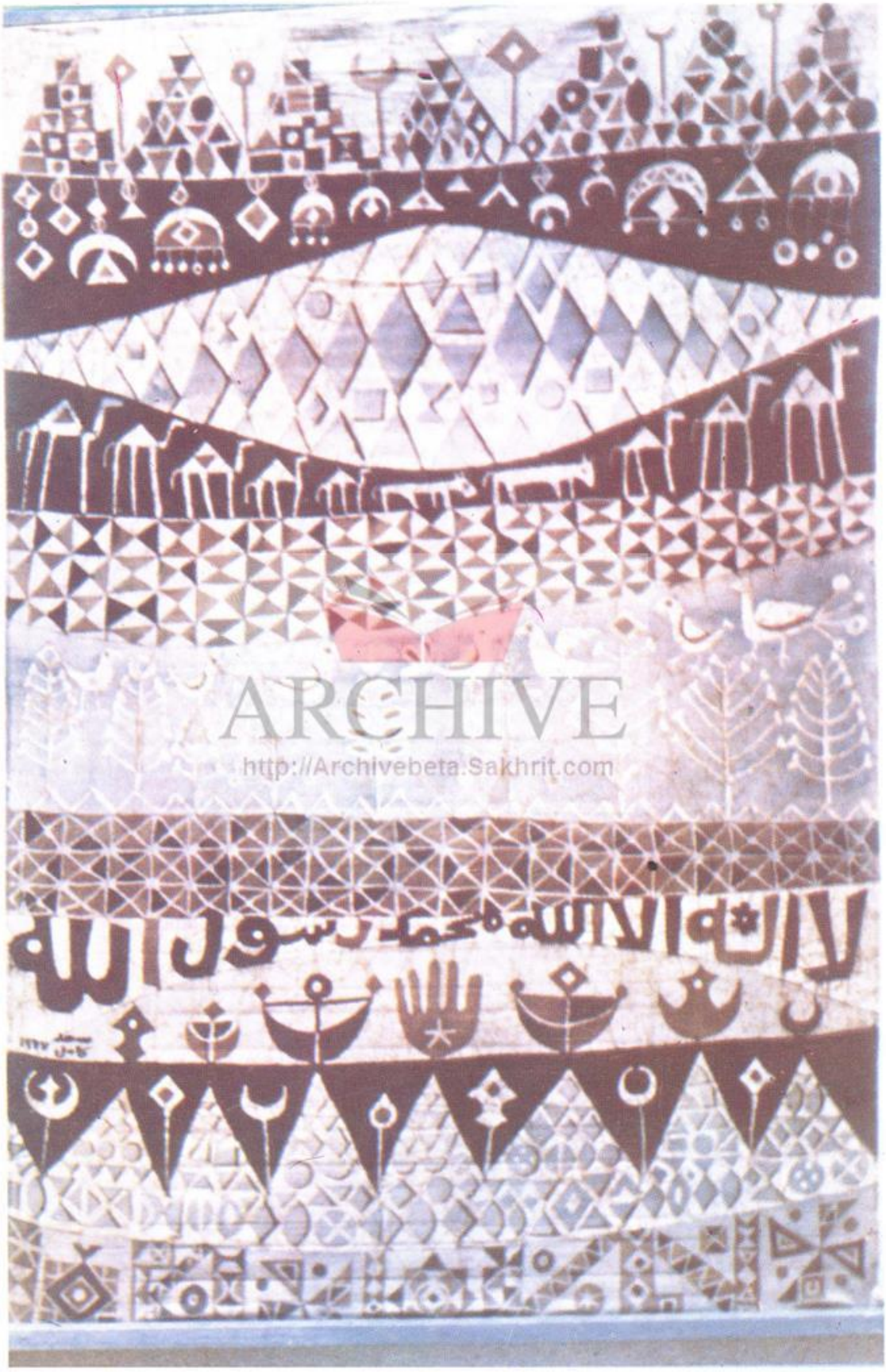
« الوداع : تاج من العشب » . . للكاتب القصصى « عبده جبير » هى المجموعة القصصية الثانية ، بعد مجموعته الأولى « فارس على حصان من خشب » . وله روايتان منشورتان بعنوان : « تحريك القلب » ، و « ثلاثية سبيل الشخص » .

و « عبده جبير » واحد من أبرز كتاب جيل السبعينيات فى القصة المصرية ، ومن طليعة كتاب القصة المعبرين عن الحساسية الجديدة ، ومن أكثر الكتاب حركة فى الحياة الأدبية ، المتابعين للثقافة العربية المعاصرة فى عواصم الأدب العربى .

ويتميز فن « عبده جبير » القصصى كما نرى فى هذه المجموعة بالرقة البالغة ، ودرجة من الغموض ، والرموز ، لا تخلو من شفافية آسرة . وولع بالتركيب فى الشكل والمضمون ، يجبر به قارئه على إعادة قراءته ، فى محاولة لتقصى سبل البناء عنده ، وعوالم الشخصيات فى قصصه .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com